جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

أبحاث في الرّواية العربيّة

(1)

أ.د/ صالح مفقودة

منشورات
مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري

إلى الطَّوْدِ الشَّامِخ

رفْعَةً.... وعِزَّةً....وحُسْن أخْلاق..

والدي المرحوم: إبراهيم بلْغَمْري

أهدي هذا الكتاب.

صالح.

تقديم

يسعدني أنْ أضع بين أيدي القراء هذه المقالات (أحد عشر مقالا) حول مجموعة من الروائيين العرب من الجزائر والمغرب ومصر.

أُنجزَتْ هذه المقالات في فترات متباعدة نسبيًا، ونشرتُ بعضها في مجلات عربية ووطنية، وشاركت ببعض منها في ملتقيات ، وبعضها الأخر لم ينشر قبل الآن.

وقد اقتصرتُ في هذا الكتاب على المقالات التي لم يتضمنها كتابي المرأة في الرواية الجزائرية ، وكذا كتاب أسئلة ونصوص ، فما ورد في هذا الكتاب" أبحاث في الرواية العربية" يُعد إضافة لما تم إنجازه من قبل ولذلك يلحظ القارئ نقصا في التناول وقصورا في التُغْطيَة ، إذ المفروض تحديد الفترة التاريخية ، أوالمنْطقة الجُغْرافيّة ، ولكن طبيعة هذا العمل باعتباره إضافة إلى ماتم إنْجازُه من قبل ، وباعتباره نشاطا بحثيا في إطار مخبرالبحث كان المُسوغ والمبرر لإخراج الكتاب بهذه الصورة ، وفضلا عن ذلك فإن هذا العمل ليس إلا خُطْوة في طريق الحلم العلمي الأكبر المتمثل في إنْجاز موسوعة بحثية حول الرواية العربية ، الأمر الذي يحتاج إلى مشروع علمي قومي ضخم.

والحقيقة أنِّي ترددتُ كثيراً في تقديم هذه المقالات للنشر، غير أنَّ تشجيع الزُملاء في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري حسم الموقف وجعلني أقوم بتنقيح وترتيب هذه المقالات بما تسمح به ظروف النشر في هذا الإطار، ولعل الظروف تسمح لاحقا بتقديم عمل مشابه ومكمل يُثري هذا الجهد اليسير ويُنمِّيه ، فإلى أن يتحقق ذلك ،وإلى أنْ يعرف مشروعنا الكبير المنتظر طريقه إلى التحقيق ، يسعدني أن أضع هذه المقالات في متناول القارئ الكريم .

نشأة الرواية العربية في الجزائر

التأسيس والتأصيل

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجـد أن هـذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر،وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر ،ومن اللبن يروي ريا...ويقال للناقة الغزيـرة هـي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل،فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...والرواية المزادةفيها الماء،ويسمى البعير راوية على تسمية الشيئ باسم غيره لقربـه منه،والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحماريسـقى عليـه الماء،والرجـل المستقي أيضا راوية...ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه،قال الجوهري رويت الحديث والشعررواية فأنا راو في المـاء والشعر،من قوم رواة،ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته،وأرويتـه أيضا،وتقول :أنشد القصيدة ياهذا،ولاتقل أروها إلا أن تـأمره بروايتهـاأي باستظهارها.(1)

وإذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقـال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي " النصوص والأخبار" وكـلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي،فلقد كان الماء هدفهم المنشـود مـن أجلهم يحلون ويرتحلون،وكانت رواية الشـعر الضـرورة اللازمـة لكـل شاعر،كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير .

غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعـاني،لا يكـاد يفيـدنا فـي شيء،لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث،مما يحتم علينا البحث عـن الرواية في القواميس الحديثة،أواستنادا إلى هذا الشكل الأدبي المميز .

وبالقدر الذي تبدوفيه الرواية معروفة،فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر،وهنا ممكن الصعوبة،وإلى ذلك أ شار الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا: والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الردعن السؤال بعدم القدرة على الإجابة،والسؤال الذي يعينه مرتاض هوماهي الرواية ؟[2].

وقبل ذلك رأى "ميخائيل باختين" أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم[3]،إن هذا اللون من الأدب كما يضيف «قولدمان» :« يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها ».[4]

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية،فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين،ومما جاء في تعريفها نذكر :

" هي رواية كلية شاملة موضوعية أوذاتية،تستعير معمارها من بنية المجتمع،وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[5] .

من خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بما يلي :

1- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أوفي الناحية الشكلية
2- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أوعن الجماعة أوعن الظواهر
3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.
4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية.

إن الحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف،ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران أوالمعمار،يقول محمود أمين العالم :« ويتشكل هذا المعمار في الرواية... من عناصر

متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها، والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي[6] وكذلك مكوناتها الأسلوبية،وعنصر المكان،ثم التصميم الذي تخضع له الرواية .

يركز محمود أمين العالم على العناصر الأساسية الآتية للعمل الروائي والمتمثلة في :

1- سمات الشخصية والعوامل التي توجهها .
2- الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.
3- الطابع التحليلي.
4- الأسلوب.
5- المكان .
6- التصميم الذي تخضع له الرواية .

وبذلك فإن أمين العالم يتحدث عن مكونات الرواية .

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية :« سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى،نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية،وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية ».[7]

تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق بدورها التوضيح وتصلح مواضيع لبحوث أخرى، مثل السرد والشخصيات والأفعال،فهوتعريف واسع،وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها ... واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد. ومع أن الحديث لا يتسع في هذا المقام لتناول تقنيات الرواية والوقوف عند كل عنصر بالتفصيل إلا أنه ذلك لا يمنع

من الإشارة إلى حجم الرواية الذي يتميزعموما بالطول،مما حدا بالباحث المغربي حميد لحمداني إلى القول:« الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة».(8)

ويضيف الكاتب نفسه قائلا:«وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط».(9)

وهنا لا بد من الإشارة إلى نقطتين نحسبهما على قدر من الأهمية،الأولى هي ضرورة التفريق بين الأشكال القصصية الآتية : الرواية،القصة،القصة القصيرة.والنقطة الثانية أن هذه الأشكال الثلاثة لا تختلف عن بعضها في الحجم فقط،فليست الرواية قصة طويلة،بل أن هناك مميزات أخرى للرواية،ذكرها فرينا نذير على النحوالآتي (10):

1- أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي،أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

2- وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري،أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث .

3- أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى،ومستقبلها مبهم،وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة،بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة .

وكما تختلف الرواية عن القصة فهي تختلف أيضا عن القصة القصيرة التي تقول عزيزة مريدن في تعريفها:« إنها قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أوشخصية ما أوظاهرة من الظواهر أوبطولة من البطولات بلا تفصيل».(11)

وبذلك فإن الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلـى القصة القصيرة،وإذا طبقنا الفوارق الآنفة الذكر بين القصة والرواية على الرواية العربية،فإننا نكون أمام أمرين : إما أن نخرج كثيرا من الأعمال المندرجة تحت جنس الرواية فنعتبرها قصصا وليست روايات،وإما أن نغض الطرف على ما ورد في هذه الفروق التي تشترط جملة من الخصائص للرواية لا تتوفر إلا في بعض الأعمال الروائية الحداثية .

ظهور الرواية في الأدب الغربي:

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال،وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث،حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية،وعلى العكس من ذلك،فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية،وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر،حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة،ولا تمثل القصصي المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يكمن القياس عليه[12].

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ،وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشرحاملة رسالة جديدة هـي التعبيـرعن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان،وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت ل"سرفانتس"أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمدعلى المغامر والفردية [13].

وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث[14].

وقد ا ستفاد جورج لوكاتش[15] من هذه الفكرة،واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية،فالرواية سليلة الملحمة،وإذا كان موضوع الملحمة هوالمجتمع فإن موضوع الرواية هوالفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[16] .

إن لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين،جانب المضمون الذي أشرنا إليه وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية ،وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم،ثم أضاف نمطا رابعا،هذه الأنماط هي :

1- الرواية المثالية التجريدية،وتتميز بنشاط البطل،وضيق العالم مثل رواية دونكيشوت .

2- الرواية النفسية،ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه .

3- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين،فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أوتعارضا بين الذات والعالم الخارجي ،والثاني يمثل انفصالا،فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي .

4- أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية،ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية،يقول لوسيان غولدان:« من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت [17].

إن لوسيان "قولدمان" يربط بدوره بين المجتمع والرواية،فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد،فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقة في مجتمع متدهور [18].

هناك إذن لا انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش،ونلاحظ اهتمام «قولدمان» بالجانب السوسيولوجي بدرجة أولى.

ومن خلال ماسبق يتين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما :

1- المضمون:والمقصود به تعبيرالرواية عن روح المجتمع،وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة .

2-الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب[19] ،فالرواية حكاية (Histoire) من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع،وتتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب (Reçut)،حيث تتطلب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها .وإذن فنحن أما طريقة معينة يقدم لنا بوساطتها الأحداث،وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية،والتنكر لمرجعيتهافي الواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانبين معا الشكل والمضمون .

نشأة الرواية العربية في المشرق

إذاكان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكاية،فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لهـــا جـــذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض مـــا جـــاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع،ومقامـــات بـــديع الزمـــان الهمـــذاني والحريري .

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يــرون أن الروايــة فــن مستورد،ومن هؤلاء اسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القــرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية،ويراه شــيئا جديــدا أوجده الاتصال بالغرب[20] .كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول:« لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أومتأثر به تأثرا شديدا».

وإلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري الطــاهر وطــار الــذي يبدوأقل قطيعة للرواية عن التراث العربي،يقول في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية:« والرواية بالأصل فن– لا نقول : دخيل على اللغة العربية،وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العــرب فتبنــوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها [21].

وير ى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي "[22] تخليص الابريز في تلخيص باريز" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث،ويذكرون بعد ذلــك المويلحي[23] وجرجي زيدان[24] ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين،ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكــل[25] التــي أســماها صاحبها" مناظر وأخلاق ريفية " بقلم فلاح مصري .وقد عدت هذه الروايــة فتحا في الأدب المصري،بل عدت أول رواية واقعية فــي الأدب العربــي الحديث [26].

ويبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحــا فــي الأدب العربي ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها،فهولم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية،ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري،ويري بطرس خلاق أن هذه الرواية تتميز بميزتين هما :

1- الفردية : فهي تتغنى بالفرد وعواطفه ممثلا في شخوص الرواية

2- الوطنية أوالمصرية : فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلا : « إليك يا مصر أهدي هذه الرواية ولمصرنفسي ووجوده».

يري بطرس خلاق أن :"الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران[27] تتحقق فيها هاتان الميزتان،وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى .

وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي ، إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني[28] الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها "الهيام في جنان الشام"عام 1870[29]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية،أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد،ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية .

نشأة الرواية في المغرب العربي

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور،بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[30] .

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي،فإن تطورها كان سريعا،إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق"بضاعتنا

ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة،وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى .

الرواية التونسية:

يذهب الدكتوربن جمعه بوشوشه إلى أن للرواية التونسية بدايتين : الأولى تتحدد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين،وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي،والحقيقة أن "أحاديث ابي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة،ولكنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973،وكذلك كتابه "مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جولية 1945 لكنه لم ينشر في كتاب إل عام 1974 .

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة [31].

وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكورفإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها :

- نص "الهيفاء وسراج الليل" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880 – 1940).
- نص" الساحرة التونسية" لمحمد الصالح الرزقي(1874 – 1939).
- كما ظهر نص "نجاة" للأديب محمد رزق عام 1933.[32]

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي،وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء،كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني،الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية حقيقية للرواية،إنما هي تمهيد لعملية التأسيس .

الرواية في المغرب الأقصى [33]

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب عبد الله الموقت،والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924.

لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي،ويميل إلى الطابع التقريري،إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية،ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولة" .وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية التي نوردها منها :

- "غادة أصيلا"،و"الدمية الشقراء"،لعبد العزيز بن عبد الله .
- "الملكة خناثة" لآمنة اللوة عام 1954.

ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسين هما: السيرة الذاتية،والرجوع إلى التاريخ .وبعد هذا التاريخ وابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا في الكم والكيف،ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية :

الرواية	المبدع	السنة
ضحايا الحب	محمد بن التهامي	1963
أمطار الرحمة	عبد الرحمان المريني	1965
بوتقة الحياة	أحمد البكري السباعي	1966
غدا تتبدل الأرض	فاطمة الراوي	1967
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	1965
دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	1966
جيل الظمأ	محمد عبد العزيز الجباني	1967

ليبيا:

شهدت الرواية انطلاقها في ليبيا مع بداية الستينات،ويتمثل ذلك في:

- "قصة أقوى من الحرب" 1962 .و"حصار الكوف" 1964 لمحمد علي عمر .
- "اعترافات إنسان" 1961 لمحمد فريد سياله.
- "غروب بلا شروق" 1968 لسعد عمر الغفير سالم [34].

غير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بدايات، والانطلاقة الحقة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين .

الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطورالرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري،ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء،فلا بدله من تربه،وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج،وخصوبة التربة،يعني وجود نضج ووعي،كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي،من مثاقفه ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة . هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري . وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها،ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله،ثم إن التخصص والمقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفةإلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بفن الرواية .

ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين هما :

1- فترة ما قبل الاستقلال

2- فترة الاستقلال وا ستعادة الحرية

فبشأن الفترة الأولى يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدهما سياسي والثاني مسلح،فالنشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جولية 1830،حيث حاول حمدان خوجه تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة[35]،وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية :

1- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائريةوالأقليةالاستعمارية،ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى،ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج،ونادى بذلك بن جلول وفرحات عباس،وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان،الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي .

2- **التيار الثاني** : استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا . الذي ظهر في باريس عام 1927 ضم البوليتاريا المهاجرة ووضع هذا الحزب لنفسه شعار اللاستقلال الوطني والاصلاح الزراعي[36] . أسس هذا الحزب حاج علي عبد القادر،وكانت الرئاسة الشرفية فيه للأمير خالد،وضم الحزب المهاجرين من أنصار المغرب العربي الكبير الذين لم ينفصلوا عن الحزب إلا في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين .

وفي عام 1932 تحول الحزب إلى اسم : انتصار جمعية شمال إفريقيا، وعندما تم حلها ظهر الحزب عام 1934 باسم الاتحاد الوطني لمسلمي شمال إفريقيا،ومع حله سنة 1937 ظهر حزب الشعب وضم بدوره أبناء الوطن المقيمين في الداخل(37) .

وقد انقسم الشعب الجزائري إلى ثلاثة أقسام(38) :

1- أنصار مصالي الحاج
2- اتجاه أنصار اللجنة المركزية
3- اللجنة الثورية من أجل الوحدة والعمل ومن هذه اللجنة انبثقت جبهة التحرير الوطني.

3- **التيار الثالث:** وهو إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت سنة 1830وقد تميز شعارها « بالإسلام ديننا ،والعربية لغتنا، والجزائر وطننا».

إن المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة،مقاومة الأميرعبد القادر،وثورة الفلاحين 1871 وغيرها من الثورات.وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري ويمكن أن نحدد منها محطات ثلاث هي :

1- ثورة الفلاحين (1871- 1916)
2- أحداث 8ماي 1945 .
3- ثورة نوفمبر (1954 – 1962)

تكاد ترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار:

1- ثورة الفلاحين (1871- 1916)

وقعت هذه الانتفاضة ابتداء من عام 1871،وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم،والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر. وقد تزعم هذه الحركة أحمد المقراني[39]،وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأذنابها كانوا ضد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين،فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب "بن قانا" للأميرال "غييدون" المسؤول عن القمع يقول له :« نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية،وقد علمنا أن أحمد المقراني قد تمرد،وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه وسنحاربه بكل قوة كما لوكنا فرنسيين».[40]

بعد مقتل أحمد المقراني،تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة،فخمدت هذه الانتفاضة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت بظهور النشاط،واستمر الأمر إلى غاية 1916.

يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفي بن ابراهيم[41] الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته،ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر،وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك .

2- **أما المحطة الثورية الثانية فهي أحداث 08 ماي 1945:** والتي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا،وتستهدف منها إخضاع الشعب وتركيعه للآلة الاستعمارية . إن أنتفاضة 08ماي 1945 تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.لقدحدث وعي سياسي واجتماعي

وثقافي،وكان من نتائج ذلك الوعي على المستوى السياسي والاجتماعي خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية مطالبا بالحقوق، وإنصاف دمه وقتلاه في الحرب والوفاء بالوعود المضروبة وهويساق إلى الحرب العالمية الثانية،فماكان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصددت لهذه التظاهرات العزلاء بالفتك والتدمير،حتى بلغ مجموع الشهداء 45 ألف شهيد كان في طليعتهم خيرة أبناء الجزائر من مفكرين وسياسين[42]،وبذلك فقد كانت هذه الأحداث إحدى أكبر المذابح في تاريخ الشعوب،يمكن اعتبارها بؤرة ثورية التفت حولها الحركة الوطنية التي كان لها ظهور ونمومنذ دخول المستعمر الفرنسي.

3-أما المحطة الثالثة: فهي أول نوفمبر 1954 : التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين،وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في :

- الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951.
- الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957.

بطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا،أما عند لهيب الثورة فكان للغة الرصاص القول الفصل والأوحد .

غادة ام القرى للشهيد أحمد رضا حوحو

الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري

ولد الشهيد الأديب أحمد رضا حوحوببلدة سيدي عقبة عام 1911،وبها حفظ القرآن الكريم،ودرس اللغة العربية واللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة فدرس بها لمدة أربع سنوات،ليعود إلى بلدته الأصلية سيدي عقبة،ويشتغل موظفا بالبريد،وفي عام 1934 هاجر مع أسرته إلى المدينة المنورة،فدرس هناك وتحصل على شهادة عليا واشتغل بالتدريس .

في عام 1946عاد أحمد رضا حوحوإلى الجزائر واستقربه المقام في قسنطينة وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،وعمل أمينا عاما لإدارة معهد بن باديس الذي فتح أبوابه سنة1947م.

اهتم أحمد رضا حوحوبالنشاط الصحفي،منذ إقامته بالحجاز حيث شارك في تحرير مجلة "المنهل" المكية،وفي عام 1949 أصدر رفقة فئةمن الشباب بقسنطينةجريدة أسبوعيته تسمى " الشعلة"وتولى رئاسة تحريرها،وكان يكتب بها باب " مسامير" .كما اهتم أحمد رضا حوحوبالمسرح،وقد أسس "جمعية المزهر" في قسنطينة عام 1947.

ظل أحمد رضا حوحو يمارس نشاطه الثقافي والفكري والنضالي إلى أن استشهد عام 1956،بعد أن خلف آثارا أدبية هامة منها : غادة أم القرى،مع حمار الحكيم،نماذج بشرية،صاحبة الوحي.

بالرغم من انتماء أحمد رضا حوحوإلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبالرغم من أن اتجاه الجمعية إصلاحي، يحمل طابعا سلفيا متخلفا في بنيته الفكرية بمحاولته الإبقاء على المجتمع ضمن دائرة الماضي،ومع ذلك فإن هذه الجمعية لعبت دورا كبيرا في الحفاظ على اللغة العربية وعلى مقومات الشخصية الإسلامية في الجزائر،حيث تصدت

للمستعمر الذي حاول طمس معالم الشخصية الجزائرية واتبع سياسة "فرق تسد" وخاصة بين العرب والبربر بحجة أن الإسلام دخل حديثا إلى المنطقة وبحجة أن البربر ليسوا عربا مسلمين[43] .

من معطف هذا التيار الاصطلاحي السلفي خرج أحمد رضا حوحو ولعل اطلاعه على اللغة الفرنسية ساعده على كتابه الرواية فضلا عن موهبته الفنية. يقول عن تأثره بالأدب الفرنسي" قرأت الفقراء Les misérables " لفكتور هيجو، وكانت نفسه تطالعني من بين السطور تقطر حيرة وألما، وما هي إلا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته، وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى يراعي أكتب عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم هيجو بالفرنسية. وليس ما أكتبه إليهم بالترجمة، ولم يكن كذلك بالابتكار، وإنما هو مزيج نفسين بائستين تألمت إحداهما منذ قرون وتحيرت الأخرى اليوم» [44]

وإضافة إلى هذا الرافد الهام فقد كان لأسفار حوحوأثر في تفتح وعيه،فلقد اتجه إلى المشرق وعاش في السعودية،كما زار الاتحاد السوفياتي،وفي عام 1949 ألقي خطابا بباريس خلال المؤتمر العالم للسلام،ومما جاء في كلمته : « إن الجزائر تريد الحرية والسلام لجميع الشعوب،فلا غرابة في أن تريد الحرية والسلام لنفسها».[45]

كان أهم ما قدمه رضا حوحوللأدب السردي غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين،يقول أحمد منور في مقدمة الطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى«ونعتقد أنه – أحمد رضا حوحو– كتب " غادة أم القرى " في بداية الأربعينات،وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبهاله السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخ في 21/ 12/ 1362هـ وهوما يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م ».[46]

ولعل الذي جعل منور يعتمد على هذا التاريخ خلوالطبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة التليلي بتونس،ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية،ويبدوأحمد منور في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم على هذا العمل،فقد فضل أن يترك هذا الحكم للدارسين والقراء،ولكنه أشارإلى أنه في حالة اعتبار هذا العمل رواية فإن ذلك يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينات[47]،ولم يشرأحمد منور كما لم يشر كثير من الدارسين إلى حكاية العشاق التي ظهرت قبل هذه الفترة بنحوسبعين سنة .

وقد عد الأعرج واسيني غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة».[48]

وإذا كانت غادة أم القرى كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة "غادة" الفتاة الحسناء وأم القرى هي مكة،فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر،وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا : « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية .... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى» [49]

فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية الحب .وهذا الحرمان هوما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معاناة زكية التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب إلا لأنهي أنثى .

وصف الكاتب بطلة الرواية زكية بأنها:« ذات ثغر جميل،فيه ثنايا ناصعة البياض،شفتاها قرمزيتان،معتدلة القامة،رشيقة القد،تكسوجسدها سمرة تشوبها حمرة خفيفة،وعيناها نجلاوان وشعرها أسود ».[50]

أما داخل هذا الجسد فنيران ملتهبة تنطلق على شكل زفـرات حـارة بسبب كبت العواطف،وحبس الجسم داخل البيت، فلا مجال لإثبـات الـنفس وليس هناك من يكشف هذا الجسم إلا المرآة،ويشاء المؤلف إلاأن يفزع البيت من السكان،لتبقى زكية وحيدة،ويأتي جميل صادق الذي تربي في صغره مع زكية في بيت واحد هوبيت زكية إلى أن أتى يوم، منعت فيـه الفتـاة مـن التحدث إلى جميل الذي عليه أن يستقل بوالدته في بيت خاص. هاهويقبـل ويقف عند الباب طارقا،لكنها وحيدة لا تستطيع الرد وتكتفي بالتصفيق علامة على أن لا أحد بالبيت يمكنه فتح الباب يقول الكاتب : «ثم تكـرر الطـرق بشدة فنبهها من غفوتها،وصفقت له تصفيقا حادا لتتنبهه أن ليس هنـاك مـن يجوزله أن يكلمه أويستقبله على عادة أهل البلاد ».[51]

وتعبر الفتاة من خلال هذا الموقف عن حرمانها من أن تريه وجههـا الجميل أوحتى أن تستمعه صوتها،وبمثل هذا الوصف يوقف الكاتـب سـرد الحدث ليفسح المجال للوصف أولبث بعض الأفكار،تقول زكية في حوار مع نفسها (مونولوج) :« أأقف على خطوة منك،ولا أستطيع أن أريك وجهـي ولا أن أسمعك صوتي،وأنا المتلهفة الولهى...؟ وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرة،واحست بعبء التقاليد ولا سيما على الفتيات».[52]

ولا نجد زكية من حل إلا بالهروب للطفولة،حيث كـان يسـمع لهـا ببعض اللعب وقد تمنت لوبقيت طفلة،ثم تتذكر مرة أخرى بلوغها سن الثامنة عشر ومنعها من الحديث مع الشباب،ويومها تقلبت الأمر بصورة عادية،بل سرها يوم ذاك أن تصير امرأة،لكنها سرعان ما أحست بذلك الفراغ الرهيب الذي يبعث على الاكتئاب،وقد وجدت نفسها تفكر دوما في جميل [53].

وبما أن هذه الفتاة لم ترب تربية جنسية واعية،ولم تتعلم الحرية فإنها لم تكتشف حالتها العاطفية وكونها مصابة بالحب إلا بعد لأي،فقد رجعت إلى

المخزون الثقافي واسترجعت ما كانت ترويه والدتها أوقات السمرعن حالـه بدر البدور،وهنا فقط عرفت أنها غارقة في حب جميل،عرفت ذلك وأدركته ووجدت نفسها متربصة تنتظر خطبته لها. تهيئ نفسها وذلك بصنع تحف من الستائر والمناديل التي تغلق عليها في صندوق خوفا من اتهامها بالحـب « فإن الحب جريمة لا تغتفر في مثل هذه الأسر،ولوكان طاهرا نقيا وإظهـار الاهتمام بالزواج شيء خجل ووصمة لا يمتحى».(54)

على المحب إذن أن يكبت حبه ويكتمه،وهذا ما فعلته زكية تجاه ابـن خالتها جميل ويحدث أن يأتي الشيخ أسعد طالبا يد الفتاة زكية لابنه ويرفض أبوها هذه الخطوبة بحجة أنها مخطوبة لجميل،وهنا تفـرح الفتـاة وتطيـر بأجنحة السعادة إلى المستقبل. لكن الشيخ أسعد ما كان له ليسكت عما لحـق به وهوالرجل الثري،فيدبر ابنه مكيدة لجميل تجعله يدخل السجن ظلما،وهنا تؤول زكية إلى حالة عصبية عصيبة يقول الكاتب :« تلك الفتاة التي قضى عليها عراك نشب ما بين حبها المكبوت المكبل بالأغلال وعقلهـا المرهـق بأعباء التقاليد الثقيلة،فقد اتخذا من قبلها الفتى ميدانا ... فحطماه .. وتحطما معه ... وغدت هي كالطفلة تمرح وتلعب وتستهتر».(55)

تصاب زكية إذن بما يشبه الجنون فتتحطم ذاتيا تحطم بطل روائـي، فلقد أصبح قلبها ميدانا للتناقض بين رغبات النفس،وبين التقاليد التي يفرضها المجتمع مثل : الكبت،عدم التصريح بالحب،الاختفاء وعدم الظهور،ثم تكون النتيجة الرفض الكلي للمجتمع والانسحاب من الحياة السوية والتحرر مـن قيود العقل،والإعفاء تبعا لذلك من كل المسؤوليات وبذلك تحـدث المأسـاة الكبرى في هذه الرواية،وتمتد لتصيب أيضا الفتي جميل صـادق،إذ تنتهـي الرواية بموت الحبيبين قبل إيجاد حل،بل لقد كان الموت هوالحل البديل .

المراجع والهوامش

1 - ابن منظور : قاموس لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني ،بيروت، إصدار 1.5 عام 1995،برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي".نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990 .

2 - مرتاض،عبد المالك:(الرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد ،ع12،11 سنة 1986.ص124.

3 - 4 – باختين ،ميخائيل : الملحمة والرواية ،ترجمة وتقديم :جمال شحيذ،كتاب الفكر العربي3.بيروت1982.ص66.

5 - العروي، عبد الله : الأيديولوجية العربية المعاصرة ،ترجمة عيتاني محمد ،دار الحقيقة ،بيروت 1970.ص275

6 - محمود،أمين العالم : تأملات في عالم نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للتأليفوالنشر1970.ص68–73.

7- فتحي، إبراهيم:معجم المصطلحات الأدبية.ع1.المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،الجمهورية التونسية 988.ص176

8 -حميد،لحمداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية) دارالثقافة ،الرباط ط1.1985.ص80

9 -ميد،لحمداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية) دارالثقافة ،الرباط ط1.1985.ص80.

10 - ميشيل،رايمون (بصدد التمييز بين الرواية والقصة) تر:حسن بحراوي ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب.ط1.1992.ص177–178.

11 - عزيزة، مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1971. ص13.

12-عبد المحسن،طه بدر:تطورالرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938) دار المعارف،مصرط 4.د- ت ص193

13 - نفسه ص195.

14 -رمضان،بسطاويشي:(نظرية الرواية لدى لوكاتش) مجلة الأقلام ع12،11 .ص177.

15 - جورج لوكاتش George luckacs 1885-1971 كاتب مجري تنوعت كتاباته بين المجال السياسي والفكري ،وكان له اهتمام خاص بفن الرواية ،يعد أول منشئ للمنهج البنيوي التكويني .من مؤلفاته :معنى الواقعية المعاصرة- التاريخ والوعي الطبقي-غوته وعصره- كتابات سياسية- الرواية التاريخية .

16 - George ;luckacs: theorie du roman.edition gallimard 1968.p35.

17 - لوسيان ،قولدمان:مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،ترجمة بدر الدين عردوكي ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية،سوريا،ط2.1965.ص181.

18 - Lucien Goldman : pour une sociologie du roman. Gallimard1964.p35

19 - Tzvitan Todorov:les catégorie du récit littéraire dans l analyse structurale du recit.p132

20 - إسماعيل ،أدهم ،وإبراهيم ناجي :توفيق الحكيم ،دار سعد مصر للطباعة والنشر. 1945.ص12.

21 - بطرس ،خلاق (نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية) الرواية العربية ،واقع وآفاق، إعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ،دار ابن رشد للطباعة والنشر،بيروت.ط1.1981.ص17.

22 - رفاعة رافع الطهطاوي 1801- 1873

23-المويلحي هومحمدبن إبراهيم1868-1930أديب مصري،أنشأمع أبيه إبراهيم بن عبد الخالق جريدة مصباح الشرق،ومن أشهر أعمال محمد بن إبراهيم حديث عيسىبن هشام،وقد صاغه على نسق المقامات،وتميزبأسلوبه القصصي.

24 - جرجي زيدان 1861-1892 أديب لبناني ،ولد وتعلم ببيروت ،أسس مجلة الهلال بالقاهرة عام 1892 وهو مؤسس دار الهلال للطباعة والنشر ،له عديد من المؤلفات الأدبية والروايات التاريخية .

25 - هيكل هو محمد حسين هيكل 1888-1957 ولد بالقاهرةمن أسرة إقطاعية ثرية،درس في القاهرة ،ثم في فرنسا،وتحصل على الدكتوراهعن الدين المصري ،تقلد عدة مناصببعد عودته إلى مصر من أشهر أعماله رواية زينب

26 - بطرس ،خلاق : السابق .ص 35.

27 - جبران خليل جبران 1883-1931 ولد بقرية بشرى بجبل لبنان ،هاجر مع أسرته إلى أمريكا ،وسافر إلى فرنسا ،ثم عاد إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،توفي بمرض السل.

28 - سليم البستاني 1847-1925 ابن المعلم بطرس البستاني ،اشتغل مع أبيه في تأليف دائرة المعارف ،وتحرير "الجنان" و"الجنة" و"الجنينة".

29 - إيمان ، القاضي : السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950-1985 رسالة ماجستير بإشراف الدكتور حسام الخطيب جامعة دمشق .كلية الآداب .قسم اللغة العربية 1989 .ص2.

30 - بوشوشة، بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار .تونس .ص23.

31 - بوشوشة، بن جمعة : المرجع نفسه .ص29

32 - بوشوشة، بن جمعة : المرجع نفسه .ص27.

33 - بوشوشة، بن جمعة : المرجع نفسه .ص.ص 31- 33 .

34 - بوشوشة، بن جمعة : المرجع نفسه .ص34.

35 - أبو القاسم ،سعد الله : الحركة الوطنية 1900-1930 دار الآداب ،بيروت .1969 .ص35.

36 - عبد القادر ، جغلول: تاريخ الجزائر الحديث .دراسة سوسيولوجية.ترجمة فيصل عباس مراجعة خليل أحمد خليل ،دار الحداثة للطباعةوالنشر،بيروت.ط2.1982.ص129.

37- الأعرج، واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1986.ص38نقلا عن

Meghrbi.A.la paysannerie algérienne face à la colonisation.p101

38- الأعرج، واسيني:نفسه ص 42 نقلاعن فرانز فانون :معذبو الأرض.ترجمة الدكتور سامي الدروبي ،وجمال الأتاسي ،دار الطليعة،بيروت .1979.ص9.

39 - عبد القادر ، جغلول: نفسه.ص127.

40 - عبد القادر ، جغلول : المرجع نفسه ص128 نقلا عن جوليان : التاريخ المعاصر للجزائر.

41 - الأمير مصطفى ، محمد بن إبراهيم : حكاية العشاق في الحب والاشتياق :تحيق الدكتورأبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر.ط2.1983.

42 - من كتاب : كيف تحررت الجزائر؟(بمناسبة الذكرى 25 للثورة) وزارة الإعلام والثقافة.1979.صص58-59.

43- أمين، الزاوي : تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي ،دراسة ، منشورات قصر الثقافة والفنون ،وهران ،الجزائر ص1994.ص9.

44- أمين، الزاوي : المرجع نفسه ص10 نقلا عن محمد الصالح رمضان :شهيد الكلمة أحمد رضا حوحو وزارة الثقافة،الجزائر1985.ص11.

45- أمين، الزاوي : المرجع نفسه ص11 .

46-أحمد رضا ،حوحو:غادة أم القرى المؤسسة الوطنيةللكتاب،الجزائر.ط2.1988.ص2.

47- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص13

48- الأعرج واسيني :المرجع السابق ص18.

49- أحمد رضا ، حوحو: نفسه صفحة الإهداء.

50- أحمد رضا ، حوحو: نفسه .ص24..

51- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص27.

52- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص27.

53- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص32..

54- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص32..

55- أحمد رضا ، حوحو: نفسه ص48.

المويلحي وكتابه "حديث عيسى بن هشام"

الكاتب

محمد المويلحي من مواليد عام 1858 ينتمي لأسرة حكمت ميناء المويلح في الجزيرة العربية وقد كان هذا الميناء تحت السيطرة المصرية في عهد علي بك الكبير إلى غاية 1892 ، وقيل إن أسرة المويلحي مصرية الأصل هاجرت إلى مويلح سنة 50 للهجرة ،وعاد فرع منها إلى مصر في عهد محمد علي ،وقيل إنها من الجزيرة العربية أتت إلى مصر بعد مساعدته في قمع الثورة الوهابية ، ولعل أول من قدم السيد أحمد وهو جد المويلحي وقد أسس بيتا تجاريا للحرير ثم التحق بالإدارة ، وبذلك فإن أسرة المويلحي عاشت حالة من الازدهار التجاري خلال القرن الثامن عشر ، ثم تحولت إلى السياسة[1] . فإبراهيم المويلحي والد الكاتب كان سكرتيرا خاصا للخديوي إسماعيل وبع زوال عرش هذا الأخير انتقلت الأسرة إلى إيطاليا).ك تعلم محمد المويلحي اللغة الفرنسية والإيطالية، وانتقل إلى فرنسا وصادق كثيرا من أدبائها ومنهم ألكسندر دوما الابن، ثم سافر إلى الآستانة للعمل بالصحافة ثم عاد إلى مصر عام 1878 واشترك في تحرير كثير من الصحف، كما سافر إلى لندن وباريس عام 1900، وكان يكتب في مصباح الشرق.وفي عام 1910 عينه الخديوي مديرا لإدارة الأوقاف، وظل بها حتى عام 19915 حيث استقال وآثر العزلة حتى توفي عام 1930 [2].

كتاب " حديث عيسى بن هشام "

أسمى المويلحي كتابه حديث عيسى بن هشام مستمدا هذه الشخصية من التراث العربي ومن فن المقامات تحديدا، وقد كان والده من قبل قد أصدر كتابا بعنوان "حديث موسى بن عصام " وقد يكون محمد المويلحي قد تأثر به، أو استمد الفكرة منه، ولكن الشهرة التي حققها كتاب المويلحي الابن

لم يحققها المويلحي الأب.واعتماد فن المقامة هو اعتماد لفن مقبول له مكانته التقليدية فلا أحد يناقش هذه المكانة أو يشكك فيها أو يعترض عليها.

أهدى محمد المويلحي الكتاب لأبيه كما أهداه إلى كل من الحكيم جمال الدين، والشيخ محمد عبده، والشيخ الشنقيطي، والشاعر محمود سامي البارودي، وجميعهم كانوا يهدفون إلى بعث مجد المسلمين وإيقاظ عقولهم.

صدر الكتاب عام 1907 وقبل ذلك كان قد أصدره في جريدة مصباح الشرق التي يديرها رفقة والده، وقد حقق الكتاب منذ صدوره شهرة واسعة، فاهتم به النقاد والدارسون والقراء عامة وألفت حوله كتب من مثل كتاب أحمد الهوا ري " نقد المجتمع في حديث عيسى بن هشام، وكتاب محمد رشيد ثابت " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، هذا فضلا عن الدراسات المبثوثة ضمن الكتب التي تتعرض للرواية بصفة عامة وكذا المقالات المنشورة في الدوريات، وكذا البحوث الجامعة. كما أن وزارة المعارف المصرية قد أقرت تدريس الكتاب لطلبتها، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد إجراء بعض التعديل على الكتاب، التعديل الذي قبل به الكاتب بما يتلاءم مع مستوى الطلبة ويرى الدكتور سيد البحراوي أن من بين "التعديلات التي أجراها المويلحي يهمنا نص حذفه يشي بالهجوم على الاحتلال" [(3)]. كما حذف مامن شأنه أن يسيء إلى علية القوم.أرسل المؤلف نسخة إلى السكرتير فيه: المساعد بوزارة المعارف مع خطاب جاء فيه:حضرة صاحب العزة السكرتير العام المساعد لوزارة المعارف، يتشرف بخطاب عزتكم 5027 بتاريخ 31 أغسطس 1927 م. ومعه نسخة من حديث عيسى بن هشام التي فحصتها اللجنة وصورة من تقريرها وقد وافقت على كل ما أشارت به اللجنة، وأقدم لسعادتكم اليوم النسخة من الكتاب مستوفاة كل وجوه العلاج المطلوبة، والنسخة التي اطلعت عليها اللجنة

والقسم الثاني من الحديث الموضوع في معرض باريس الذي لم يطبع إلى الآن في دفتر 1-86 مع تقديم وافر الشكر والامتنان لحضرات الأساتذة أعضاء اللجنة على حسن ظنهم وتقديرهم للكتاب لما تفضلوا به في تقريرهم، واقبلوا مني جزيل الاحترام "[4].

وقد تعرض الكاتب بسبب هذا التعديل إلى هجوم بعض الناس، وقد يكون مرد هذا الهجوم إلى ما اعتبر تنازلا من الكاتب، وقد لا يخلو ذلك الهجوم من بعض الغيرة مما حققه الكتاب من شهرة مما جعل الوزارة تقرره في الدراسة وفي ذلك ضمان لشهرته ومقروئيته الواسعة.

أهمية الكتاب

والحقيقة إن كتاب المويلحي مهم للغاية ويمكن بيان أهميته من خلال النقاط المجملة الآتية:

1- أن الكتاب يقدم صورة عن المجتمع المصري في أواخر القرن التاسع عشر، تقول إنجيل بطرس سمعان " قدم لنا المويلحي أنماطا شيقة من أبناء الشعب المصري: رجل الشرطة والقاضي والمحامي، والعمدة، وحاملي الشهادات ولاعبي القمار، ومرتادي الملاهي كل ذلك في أسلوب نقدي ساخر...ولعل أهم ما يستحق الذكر في حديث عيسى بن هشام إلى جانب الاهتمام الواضح بالواقع ومصير هذه الأمة في هذه الفترة من الزمن هو تصوير تلك الأنماط البشرية المألوفة، والنزول بالأدب من القصور والأبراج إلى الشارع "[5]

ويقابل هذه الصورة أحيانا بعصر محمد علي، وهو لا يقدم وصفا للمجتمع بل يقدم نقدا ساخرا، ويصف التقدم الواقع في الغرب من خلال الرحلة الثانية إلى باريس.

2- أن الكتاب قدم بأسلوب شيق لطيف.

3- في الكتاب بعض الملامح القصصية.

فصول الكتاب

يتكون كتاب عيسى بن هشام من مجموعة من النصوص، عددها اثنين وأربعين نصا متتاليا كل نص يشبه المقامة، ولكن المقامة مغلقة أما فصول الكتاب ففيها شخوص مستمرة، يبدأ كل فصل غالبا بعبارة حدثنا عيسى بن هشام أو قال عيسى بن هشام، غير أننا في الفصل الثاني المعنون بالشرطة أو البوليس نجده يبدأ الفصل قائلا"ولما غادرنا ساحة القلعة انحدرنا في الطريق (ص12) وفي الفصل السابع بعنوان محكمة الاستئناف نجده يبدأ بقوله:"وآن أوان الجلسة في الاستئناف (ص61) وماعدا ذلك فجميع الفصول تبدأ بعبارة قال عيسى بن هشام، والفصل الأول يبدأ بعبارة حدثنا عيسى بن هشام قال(ص5).، وهذا بيان بعناوين الفصول وبدايتها ونهايتها.

الفصل	عنوانه	من صفحة	إلى صفحة
1.	العبرة	5	12
2.	الشرطة أو البوليس	12	20
3.	النيابة	20	31
4.	المحامي الأهلي	31	35
5.	المحكمة الأهلية	35	53
6.	لجنة المراقبة	53	61
7.	محكمة الاستئناف	61	75
8.	الوقف	75	81
9.	أبناء الكبراء	81	86
10.	كبراء العصر الماضي	86	99
11.	المحامي الشرعي	99	109

35.	المرائي والمشاهد	412	419
36.	الافتراء على الوطن	419	427
37.	خبز المدينة	427	434
38.	المعجزة الثامنة	434	444
39.	من الغرب إلى الشرق	444	446

وقد قام الدكتور سيد البحراوي بتقسيم فصول الكتاب إلى وحدات ثلاث هي:

الوحدة الأولى: تبدأ من بعث الباشا التركي حتى مرضه، تروي حركة الباشا خلال صراعه مع الراوي ثم مع المكاري وصولا إلى البوليس والنيابة والمحاكم الأهلية والشرعية حتى يمرض الباشا، ويقوم الترابط بين هذه الفصول على نوع من الآلية، حيث تحيل كل وحدة إدارية إلى وحدة أخرى، ثم يتدخل المؤلف بمبرر البحث عن تمويل لمتابعة القضية في المحاكم، وبذلك يدخل في دائرة أخرى بعضها أسري وبعضها إداري، وتنتهي هذه الوحدة نهاية مفتوحة [6]

الوحدة الثانية: يتم فيها استعراض قطاعات مختلفة من المجتمع، تشمل الأطباء وعلماء الدين والأعيان والتجار، ومجتمع اللهو الذي يكاد يكون له استقلاله النسبي، حيث يركز الكاتب حديثه عن العمدة ابن الريف الذي ينتقل إلى القاهرة رغبة في أن يعيش حياة البذخ، ولكنه يتعرض لأنواع من الابتزاز، وهو الشخصية الساذجة، ومن خلال مصاحبة ومتابعة ووصف المجالس المختلفة يتم نقد المجتمع.

الوحدة الثالثة: تتناول قطاعات مختلفة في باريس، وينهيها بفوباهتا، غرب إلى الشرق.وإذا كان الرابط بين الوحدتين الأولى والثانية يبدو ضعيفا وباهتا، فإن الربط بين الوحدتين الثانية والثالثة أكثر ضعفا، تتحكم فيه

الرغبة في الإصلاح الاجتماعي وتنبيه الناس إلى الحضارة الغربية خاصة في جانبها المادي ولذلك فقد التمس الكاتب المبررات لنقل الرحلة إلى باريس.

اعتمد المؤلف في كتابه على التراث وعلى المقامة تحديدا، ومع أن هذا الفن الذي عرف منذ القرن الرابع الهجري فن يقوم على الزخرف اللفظي والفكاهة، فإن المويلحي اتخذه وسيلة لتقديم نقد للمجتمع، ومحاولة إصلاحه ولو كان ذلك بأسلوب فيه من السخرية والفكاهة الشيء الكثير، وهذا التوجه لفن المقامة مطلع العصر الحديث كان ظاهرة شائعة لدى الاحيائيين ومنهم والد المؤلف وحافظ إبراهيم، الوسيلة إذن تقليدية والهدف يبدو واقعيا يعالج الحاضر ويلجأ إلى أسلوب جديد هو أسلوب الرواية، هناك إذن صراع بين فنين مختلفين، بين أسلوب الرواية وأسلوب المقامة، يظهر هذا الصراع من بداية الكتاب إلى نهايته، فكل فصل من الفصول يكاد أن يمثل وحده مقامة، فهو يبدأ بالعبارة المعلومة قال عيسى بن هشام، ويستخدم كثيرا من المحسنات البديعية والزخرف اللفظي، ويستشهد بالنصوص التراثية من الشعر العربي كما يستشهد بالآيات القرآنية، ومع كل هذه الصفات التراثية فإن الكتاب يخالف المقامة في الغرض، ويخالفها في استمرار تواجد الشخصيات، وينقص أو يزيد أسلوب السجع والجناس والطباق بالانتقال من الوصف إلى السرد حيث يقل الزخرف في السرد ويقل أكثر في الحوار ولكنه لا ينعدم(7). ولا يكاد يحسم الصراع في نهاية الكتاب لأحد اللونين. وهناك صراع آخر في الكتاب يتمثل في الموازنة بين الماضي والحاضر.

تقول الدكتورة إنجيل بطرس سمعان عن الفترة التي يصورها حيث عيسى بن هشام بأنها " فترة ثرية بعوامل التغيير والتطور، فترة اختلط فيها

القديم بالجديد، وبدا الجديد أقوى وأكثر انتشارا، وإن لم يكن دائما خيرا من القديم "[8] إن الباشا التركي المبعوث من القبر يأتي محملا بقـيم الماضـي، عندما كان في عهد محمد علي ويفاجأ بزيف كثير من الأمور، في المظاهر والعادات وفي القيم الاجتماعية والخلقيـة، وحتـى علـى مسـتوى اللغـة المستعملة، ويكاد يصدم في البداية إذ يتعرض للمرض ولكنه سـرعان مـا يشفى ويصبح بحاجة إلى مزيد من الإطلاع وتقبل الوضع الـراهن، لـيس كذلك فحسب بل يرغب في القيام برحلة إلى باريس ويزورها بالفعل رفقـة الراوي، ويكاد الكاتب أن يصل بنا إلى الحل الآتي وهو ضرورة الاعتمـاد على الحضارة الغربية في شقها المادي والعـودة إلـى التـراث العربـي الإسلامي في شقه الروحي والأخلاقـي، وهـذه الحكمـة يقـدمها الحكـيم الفرنسي.وهكذا يتبين لنا بجلاء أن الهدف الإصلاحي التعليمي هـو رائـد الكاتب في كتابه ولو كان ذلك على حساب الفن، ففي الكتـاب كثيـر مـن الأمور غير المبررة وفيه كثير من الثغرات أو النقص الذي يلحظه القـارئ فأحيانا نجد نوعا من البتر وعدم إكمال الحديث فلا نعرف على سبيل المثال ماذا جرى في أمر الوقف بالنسبة للباشا التركي، ولا نعرف ماذا جرى فـي رد الرهن بالنسبة للعمدة.ليمضي بنا الكاتب إلى وجهة أخرى ممارسا قمعـا كبيرا لكثير من الشخوص التي يحضرها فجأة لتقوم بدور ثم يتخلى عنهـا وقتما يريد معالجة قضية أخرى غير عابئ بالمواقف الإنسانية أو الدرامية، مما يجعل من هذه الشخوص مجرد وجهات نظر، إنهـا شـخوص غيـر قصصية غير مكتملة، ولعل الشخصية التي تتطور نوعا ما وتسـتمر هـي شخصية الباشا التركي التي تتحول من شخصية رافضة، شخصية إشـكالية إلى شخصية مستسلمة في غير اقتناع وفي غير سعادة، إنهـا شخصـية لا تحمل أي قيمة، ولعل هذا يعكس عدم نضج وعي الطبقة التي عبـر عنهـا

الكاتب وهي الطبقة البرجوازية، تلك الطبقة التي كانت تابعة للبرجوازية الغربية [9].

لقد طغى صوت المؤلف على بقية الشخوص ولذلك لم يستطع الكاتب إنجاز أسلوب روائي، لقد كان حديث الشخصيات هو حديث المؤلف نفسه بطريقة غير مباشرة وهذا ما جعل الراقصة تتحدث مستخدمة أسلوب السجع ومختلف الحيل البلاغية في قولها:" زعموا أن فتى كان يهوى فتاة وتهواه، فعاشا تحت جناح الحب زمنا سعيدا، ثم طر أعلى الفتى سفر يبعده عنها في جلب المال، وجاءت ساعة الوداع، فانهملت العبرات، وتوالت الزفرات، وأقسمت له بأن العيش لا يطيب لها من بعده، وأن الموت أهون عليها من بعده، وسألته أن يبقي عندها أثرا منه تتعلل به في غيابه ساعة الحنين، وتشم منه ريحه وقت هيام الذكرى، قال لها سأترك لك بضعة مني، وانتزع لك أثرا من بين لحمي ودمي، ثم عمد بيده إلى فيه، فاقتلع لها ضرسا من أضراسه غير مبال بألم الانتزاع، ووجع الاقتلاع، وناولها إياه يقطر بالدم، فأخذته منه، وأشبعته لثما وتقبيلا، ووضعته في حقة نفيسة، وسافر الفتى سفره، ومضت عليه الأيام والليالي، ثم آب من سفره خائبا لم يظفر بحاجته، ولم يفز بطلبته، رقيق الحال ضعيف الركن، فذهب إلى دار صاحبته، وقد أضناه الشوق، وبراه النوى، فلما طرق الباب ولمحته من النافذة تنكرت له وأنكرته، فناداها أنا فلان فاسمحي لي بالدخول، فقالت ومن فلان فإني لا أعرفه ؟قال لها:خليلك وحبيبك صاحب العهد الوثيق، والعشرة الطويلة، فقالت له كل الناس عاشر وفارق، فأيهم أنت ؟قال لها: أنا صاحب الضرس قالت أولك ضرس عندي ؟قال:نعم.قالت:فادخل، فأجلسته وأحضرت أمامه حقة كبيرة، وأمرته ففتحها فوجدها مملوءة بكمية عظيمة من الضروس،

وقالت له:دونك إن كنت تعرف ضرسك من بين هذه الأضراس فأنا أعرفك اليوم من بين الناس[10] .

حديث عيسى بن هشام بين المقامة والرواية

اختلف الدارسون حول نصنيف كتاب حديث عيسى بن هشام هل هو عمل روائي أم لا ؟وفي هذا المجال نجد اختلافا في الآراء، فبعضهم يرى في الحديث مجرد مقامة مستدلا على ذلك بإيثار الحديث "للأناقة في التعبير وسيره على نهج المقامة العربية القديمة في حشوها بالسجع والجناس والمزاوجة وانتخاب اللفظ الغريب "[11]

وبعض آخر يرى في حديث عيسى بن هشام نوعا جديدا من المقامات أو هو تطوير لفن المقامة، يتميز بوجود خيط قصصي يربط بين فصول الكتاب، كما أن المحسنات البديعية لا تسيطر على الكتاب سيطرة مطلقة، كما أن في الحديث شخوص غير موجودة في المقامات التقليدية مثل شخصية العمدة وشخصية الخليع.

وهناك من يرى أن هذا العمل أقرب إلى فن الرواية نظرا للملاحظات السالفة الذكر، وربطوا بين هذا العمل وبعض الأعمال الغربية في جعل البطل ينبعث من القبر.ولعل من بين المتحمسين لاعتبار حديث عيسى بن هشام رواية عبد اللاه عبد المطلب الذي استعرض الآراء المتضاربة حول الكتاب وانتهى إلى القول بأن حديث عيسى بن هشام رواية من أروع مابدأ به الفن القصصي عند العرب [12].

ومن خلال استعراض مختلف الآراء يتبين لنا أن الملاحظات والمعطيات هي نفسها ولكن كل فريق ينظر إلى العمل نظرة خاصة، تهتم بالجانب الشكلي على الخصوص، ولعل الأقرب إلى الصواب والأبعد عن المغالاة أن حديث عيسى بن هشام كان العمل المعبر عن عصره، فهو

بالتأكيد ليس مقامة، وهو ليس رواية، لكنه كان خطوة على الطريق وعمــلا تمهيديا للرواية الفنية وهو الرأي الذي ذكره الدكتور عبد المحسن طه بــدر في قوله إنه إذا كان المويلحي " يخضع الحدث والشخصيات في كتابه للهدف الإصلاحي الذي قصد إليه، فإن أسلوبه في العرض نقل الروايــة التعليميــة خطوة كبيرة إلى الأمام تقترب بها من الرواية الفنية " [13].

الهوامش

---

1 - سيد البحراوي : **محتوى الشكل في الرواية العربية** 1 النصوص المصرية الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1996 ص 96

2 - سيد البحراوي : **محتوى الشكل في الرواية العربية.** ص 97

3 - سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية. ص 99.

4 - سيد البحراوي: **محتوى الشكل في الرواية العربية.** ص 99 نقلا عن عبد الله عبد المطلب : المويلحي الصغير ص303-304

5 - إنجيل بطرس سمعان : **دراسات في الرواية العربية.**ص13

6 - سيد البحراوي : **محتوى الشكل في الرواية العربية.** ص 71

7 - سيد البحراوي : **محتوى الشكل في الرواية العربية.** ص 65

8 - إنجيل بطرس سمعان : **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب .مصر .1987 ص12.

9 - سيد البحراوي: **محتوى الشكل في الرواية العربية.** ص 95

10 - محمد المويلحي: **حديث عيسى بن هشام** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1996. ص 303

11 - محمد رشيد ثابت : **البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام**، الدار العربية للكتاب ،ليبيا- تونس .1975 ص 18.

12 - عبد اللاه عبد المطلب: **المويلحي الصغير،حياته وأدبه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر 1985. ص 225-253.

13 عبد المحسن طه بدر : **تطور الرواية العربية الحديثة** ، دار المعارف .مصر .ط4.د-ت. ص 73.

زينب لمحمد حسين هيكل
بين التأسيس والتسييس

ولد محمد حسين هيكل عام 1888 بإحدى قرى السنبلاوين بالدقهلية في أسرة ريفية ثرية ، وتلقى دراسته في قريته ، ثم في القاهرة ، فحصل على إجازة مدرسة الحقوق سنة 1909 ، ثم أكمل دراسته في فرنسا ، فحصل على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي عام 1912 .

اشتغل بعد عودته إلى القاهرة بالمحاماة ، وانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين ، واشتغل بالصحافة فتولى رئاسة تحرير مجلة " السياسة " عام 1922 ، وقد تولى وزارة المعارف ، كما تولى رئاسة مجلس الشيوخ عام 1945 إلى عام 1955 ثم تفرغ للكتابة السياسية والأدبية إلى غاية وفاته عام 1956.

ينقسم نتاجه إلى مقالات ودراسات وقصص ، ومن أهم كتبه :

- قصة زينب موضوع دراستنا (1914) أو 1912.
- في أوقات الفراغ 1925
- عشرة أيام في السوداء 1927.
- تراجم مصرية وغربية1929 [1] .
- كتاب مشترك " السياسة المصرية والانقلاب الدستوري".
- ثورة الأدب 1933، مجموعة مقالات ودراسات أدبية تعرض فيها للثورة الأدبية في مصر.
- ولدي 1933.
- حياة محمد 1934.
- هكذا خلقت، (قصة) 1955.

رواية زينب:

يكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أن قصة زينب لمحمد حسين هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي ، يقول يحيى حقي : " إن مكانة قصة " زينب "لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث ، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص ، في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا " [2] .

لقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي ، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية ، ووصفها للواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين ، يقول يحي حقي :((لقد كان صدور هذه الرواية في طبعتها الأولى عام 1914)) [3] .وربما كان صدورها عام 1912 اعتمادا على المقال المنشور في مجلة البيان عام 1912 ، ولكن يحي حقي يعتبر صدور الرواية أول مرة عام 1914 وهو ما يؤكده مؤلفها في المقدمة المنشورة في طبعة 1963 [4] .

وقد عنونها كاتبها ووقعها كما يلي: زينب: مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصري فلاح. وأهدى المؤلف هذا العمل إلى مصر، وإلى أخته ، أما زمن كتابة هذا العمل فكان خلال سنتي 1910 و1911 يقول يحي حقي " وأخيرا يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبر غير قليل وبتمهل محمود، ما بين أفريل 1910 ومارس 1911 ،وتصبحه في أسفاره بين باريس ولندن وجنيف" [5] .

أول ملاحظة تسجل في هذا المقام عدم تسمية الكاتب لعمله بالقصة أو الرواية، وعدم الاكتفاء بلفظة زينب بل أتبعها بعبارة مناظر وأخلاق ريفية، والملاحظة الثانية أنه لم يوقعها باسمه بل وقعها ب: بقلم مصري فلاح. فلماذا هذه التسمية ؟ هل أن صاحبها لم يعتبرها قصة؟ ولماذا أخفى اسمه الحقيقي ؟ ثم لماذا وضع عبارة مصري فلاح بدل أن يضع " فلاح مصري "

- لم يكن ينتظر أن تحقق روايته الشهرة وخاصة أن المرحلة التي طبع فيها هذا العمل كانت الرواية تكتب للتسلية والترفيه، وإذا ما أضفنا على ذلك أن رواية زينب تتناول موضوع الحب ، علما أن ذلك مبرر كاف لعدم نسبتها إليه بصورة صريحة ، وهو الرجل المحامي والمشغول بالإصلاح الاجتماعي والسياسي ، والباحث في هذا المجال، يقول يحي حقي :" كانت القصة في وقته مسخرة للترويح عن النفس مقتصرة على التسلية ، فأنف أن يأخذ الناس قصته هذه بهذا الحمل الوضيع ، ويغيب عليهم الغرض الأول ، وهو تقديم دراسة جادة لحياة المجتمع الريفي بصفة خاصة مع الإشادة بجماله "(6) ويتساءل يحي حقي هل كان (هيكل) سيخفي اسمه لو كتب قصة تاريخية مثلا ، فقد سبقه شوقي في قصة " ورقة الآس " ويجيب:لا أظن ذلك، إنما يجيئه الخطر من احتفائه وهو يصور حاضر الناس في زمانه بعاطفة الحب ، والتغني بها، فهذا الحديث عن الحب لا تأليف القصة هو الذي يعاب عليه ..)) (7) إن إخفاء الاسم يعود إذن إلى جملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي :

1-طبيعة هذا العمل كونه قصة .

2-وإلى موضوع هذه القصة وهو الحب في المجتمع الريفي .

3-وإلى عدم الثقة في هذا العمل بتقبل الناس له ورضاهم عنه ، ولذلك لم يجرؤ هيكل على وضع اسمه على هذه الرواية ، ولم يطلق عليها لفظة رواية ، يقول عبد المحسن طه بدر : " ولم يجرؤ هيكل على وضع اسمه على روايته إلا في عام 1929" (8)

4-أما عن التوقيع الذي وقعت به رواية زينب: بقلم مصري فلاح فيقول عنه الكاتب نفسه: " ولقد دفعني إلى اختيار هاتين الكلمتين (9) .

وإذا كان هيكل قد قدم التبرير بتوقيع الرواية باسم مصري فلاح فإن يحي حقي لم يقتنع بهذا التبرير بل يراه تعسفا وزيفا يقول : " مرافعة جميلة ، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح ، ويخفي اسمه فلا أظن أن أحدا من معاصريه قد أدرج هذا الأفندي الفيلسوف القادم من أوروبا في سلك الفلاحين ، هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتد عوده حزبا يسميه " حزب الفلاحين" فكتب " قبل الهنا بسنة " برنامجه " (10)

نلاحظ من خلال تعليق يحي حقي أن هيكل بحكم نشأته وتكوينه ليس فلاحا، إنما هو سياسي يدافع عن الفلاحين، وإذا كان ذلك يشرفه فإنه ليس مبررا لإخفاء اسمه.وعن تقديم لفظة مصري على الفلاح يقول سيد البحراوي ، هنا أعطى أهمية للصفة الوطنية على الصفة المهنية أو الطبقية ، إنه اهتمام بعمومية الوطن لا خصوصية البشر ، والأمر كذلك في تقديم لفظه مناظر على أخلاق في العنوان الفرعي للرواية " مناظر وأخلاق ريفية" يقول سيد البحراوي : " ربما كان لتقديم " المناظر"على" الأخلاق " دلالة على ما سنراه في النص من اهتمام بالطبيعة أكثر من البشر " (11)

وفي الإهداء نجد الكاتب يهدي الكتاب لمصر ولأخته فلمصرالأولوية في العنوان والإهداء والمتن (ص 04) ويبدو من خلال.... .شعور شباب لا يخلو غرابة ، وهوهذا الشعور الذي جعلني أقدم كلمة " مصري " حتى لا تكون صفة للفلاح ، إذا هي أخرت وصارت : "فلاح مصري " وذلك أنني إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيري من المصريين ، ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين ، وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام ، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمتها

للجمهور يومئذ ، والتي خصصت فيها صورا لمناظر ريف مصري، وأخلاق أهله ، أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته ، وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية و الفلاحة شعارا يتقدم به للجمهور يتيه به ، ويطالب به غيره بإجلاله واحترامه "[12].

يبدو من خلال تصريح الكاتب أن الأمر لا يتعلق بإخفاء الاسم وإنما بتعمد توقيع العمل باسم: مصري فلاح ، وفي هذا التعبير تقديم لمصر وإعطاء الصدارة للرجل المصري الفلاح، ثانيا المصري المتميز بالفلاحة ، وفي هذا التعبير نزعة محلية وطنية تشيد بابن البلد الفلاح وتعتز به ، وهذه الأفكار هي التي كان محمد حسين هيكل يؤمن بها وقد تأثر في ذلك بلطفي السيد ، يقول محمد حسين عبد الله :" يبدو أنه تأثر بلطفي السيد في إعلاء شأن المصرية والتزام الإقليم وإبراز خصائصه الذاتية ، وتصوير واقعه ، تحليله وتجليله"[13].

وحين نكون بصدد الحديث عن أفكار لطفي السيد ، يجدر التذكير بأنه ومنذ حملة نابليون بونابارت على مصر ، كان الصراع في مصر يدور حول فكرتين متعارضتين ، الأولى تتشبث بالتراث العربي القديم ، وتحاول أن تجعله نقطة الانطلاق نحو أي إصلاح ، والثانية لا تجد لها نموذجا للإصلاح إلا في الحضارة الأوروبية المتفوقة ، وبمرور الزمن ومع مطلع القرن العشرين طغى الشعور القومي في إطاره المحلي ، ولكن القوى الوطنية في موقعها من هذا الشعور انقسمت قسمين ، القسم الأول : يتمثل في جماهير الشعب ممثلة في الطلبة وصغار الموظفين و الفلاحين ، وقد سبق لهذه القوى أن قامت بالثورة العرابية ، وقد تكتلت هذه القوى حول مصطفى كامل ، الذي كان يطالب بجلا ء الإنجليز ، ثم الإصلاح الداخلي، أما القسم الثاني فيتمثل في أصحاب الأراضي من الإقطاعيين المصريين

والمتمصرين ، وكبار المثقفين والموظفين ، وقد تبلور هذا الاتجاه في تشكيل "حزب الأمة " الذي كان للطفي السيد الجهد الكبير في تكوينه ، وأسس لطفي السيد " الجريدة " لسان حال حزب الأمة ويدعو الحزب إلى الاهتمام بمصر لذاتها لا لمنفعة تركيا ولا انجلترا.

كان هؤلاء يحاربون امتيازات الخديوي والأرستقراطية التركية ، وقد ساعدتهم الظروف على انتصار نظرتهم الواقعية وإحساسهم القومي ، وكانت ثورة 1919 تتويجا للفكرة القومية وانتصارا لها ، كان زعيم هؤلاء لطفي السيد أو لطفي بك وهو الخصم العنيد لمصطفى كامل المجاهر بضرورة إقامة حدود مصر ورفض التبرع للجيش التركي ، وقد تعلق به هيكل، يقول محمد حسن عبد الله : " كان محمد حسين هيكل في فرنسا يدرس الحقوق وحين عاد اعتنق نزعة خاله لطفي السيد إلى (مصر حديثة ومستقلة) فانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين الذي ورث قضايا حزب الأمة وفلسفته " [14].

وتتلمذ على يده ، يقول يحي حقي :"علم الأستاذ تلميذه تغليب الفكر على العاطفة وصرامة المنطق ، والتزام الرأي والشجاعة في المجاهرة به ، وأن المثقف ينبغي ألا يقتصر على الأدب القديم وحده ، وفتح له نوافذ واسعة ليطل منها على الفكر الأوروبي في الفلسفة والاجتماع والأدب" [15].

ويواصل حقي قوله :إن هيكل في مذكراته ، حين يقص علينا خبر وصوله لباريس سنة 1909 يقطع السرد ليخبرنا بنبأ عظيم لا نجني منه ثمرة ولا نجد له صلة بما مضى أو لحق من الكلام إذ يقول : " ومن المصادفات أن لطفي بك ذهب يصطاف بفرنسا ذلك العام ، فلما وصلت أنا باريس ذهبت إليه بفندق بدفورد الذي كان نازلا به ، على مقربة من كنيسة المادلين ومن ميدان الكونكورد"[16].

يعلق يحي حقي قائلا :" نغمة فرح مبينة شأن المريد يلقى قطبه على غير انتظار بعد فراق ، تأمل حرصه على تسجيل عنوان الفندق بالتمام والكمال .ويصل الأمر بهيكل أن يجعل الفضل للطفي بك في تعريفه بريف مصر رغم أنه نشأ فيه ، يقول هيكل عن عودته لمصر سنة 1911: " أتيح لي أثناء مقامي في مصر هذه الإجازة الدراسية أن أشهد من حياة ريفنا المصري أكثر مما شهدت من قبل ، كان لطفي بك السيد عضوا بمجلس الدقهلية ، وقد فكر في زيارة مدن المديرية ، وقراها ليرى حال التعليم الأولي بها ، ويقترح ما يراه لإصلاحه، وللقيام بهذه المهمة ترك القاهرة ، وأقام " ببرقين " وكنت مقيما إذ ذاك بكفر غنام ، فطلب إلي أن اصحبه في جولاته بهذه القرى ، فكنا نلتقي كل صباح بأقرب القرى على الطريق الذي نسير منه إلى ما يريد لطفي بك أن يراه من كتاتيب القرى الأخرى . وكان كل واحد منا يمتطي جوداه فنسير من بكرة الصباح ولا نعود إلا في المساء ، بل في منتصف الليل في بعض الأحيان ، ولبثنا كذلك قرابة أسبوعين ، وأشهد أن قد حز في نفسي ما رأيت من حال ريفنا" [17].

يبدو أن لطفي السيد كان محل إعجاب هيكل ، وقد أشاد بمواقفه الإنسانية حتى مع خصومه ، فحين توفي خصم هيكل العنيد مصطفى كامل في 11 فبراير 1908 ، ذهب هيكل إلى لطفي بك يريد معرفة موقفه، وهل أدى مراسيم العزاء لأسرة الفقيد الخصم ، يقول هيكل : "وكان عجبي أشد حين رأيت أستاذي وقد ارتدى السواد ، واشتمل عنقه برباط أسود كبير، ووقف كأنه مفجوع في أعز الناس عليه ، وأقربهم إليه، ولقد وقفت مبهوتا أمام منظر لم أكن أتوقعه ، ثم انسحبت ولم أرد الاستماع لحديث لم أكن آلف من قبل مثله، لأنه لم يكن حديث المنطق الذي تعودته من لطفي ، بل كان حديث مأتم تجري فيه العواطف أدمعا ... فلما ظهرت " الجريدة " بعد ظهر

ذلك اليوم ، رأيت لطفي أول داع لإقامة تمثال لمصطفى ، ولجمع التبرعات الشعبية لهذا الغرض الوطني ، ولم يسعفني منطقي الشاب بما يرضاه عقلي تفسيرا لما رأيت وسمعت ، ولم استطع أن أقنع نفسي بأن السياسة يمكن أن تبلغ من مخالفة المنطق هذا المبلغ"[18].

في ظل هذا الفكر القومي ، أو الوطني المحلي يصدر محمد حسين هيكل روايته زينب . فتنال كل هذا الحظوة ، وهذا التقدير ، وتعتبر أول رواية فنية في الأدب العربي ، والذي بوأها هذه المكانة هم الدارسون المصريون بطبيعة الحال ، وهذا الحكم النقدي لا يخلو من بعد عرقي وطني مصري ، وبالتالي من بعد سياسي ، لرجل أديب رفعته السياسة وخدمها هو بدوره .غير أن هناك عوامل لا بد من إيرادها ، أسهمت بقدر كبير في تجسيد هذا هذا الشكل الأدبي ، إنها حياة الغربة ، والتأثر بالأدب الفرنسي .

أولا : الغربة والحنين:

كان محمد حسين هيكل يعيش في فرنسا ، وكان يستبد به الحنين إلى وطنه الحبيب مصر، شأن كل مغترب عن وطنه ، وخاصة إذا كان هذا المغترب مصريا على حد تعبير يحيى حقي :" والمصري منذ الفراعنة لا يدانيه أحد في قلقه عند الهجرة ، وتفجعه بها ، إنها تصهر روحه وتضيء قلبه وجسده ، من فرط حبه لوطنه " [19]

كان الملاذ والملجأ كراسة زينب التي كان هيكل يأوي إليها مسجلا جماليات المكان في الريف المصري مجسدا أخلاق الريفيين ، يقول هيكل عن هذا الحنين الذي دفعه إلى كتابة زينب :" ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة ولولا هذا الحنين ماخط فيها قلمي حرفا ، ولا رأت هي نور الوجود ، فلقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت اكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر ، مما لاتقع عيني

هناك على مثله فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لاذعة لا تخلو من حنان ، ولا تخلوا من لوعة " [20]

ويتابع هيكل في الموضوع نفسه:" أما حين كنت في سويسرا فكثيرا ما كنت إذا بهرني من مناظرها الساحرة أسرع إلى كراسة " زينب " فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار تتسرب من خلال أوراقها وغصونها أشعة الشمس أو القمر لتتلاعب بموج الماء أو تداعبه و أستعيد مناظر ريفنا المصري ومجال خضرته الناضرة، فإذا بهري بهذا الريف المرتسم في خيالي لا يقيل عن بهري بمناضر سويسرا." [21] .

رواية زينب هي تذكار لمناظر الريف في مصر، و حديث عن عاداتها و تقاليدها، نتجت عن حنين هيكل الذي كلما رأى منظرا جميلا ذكره بوطنه، فراح يصف منظرا آخر ليس الذي يشاهده أمامه، وإنما ذلك يسكنه في خياله. ولذلك فإنه كان يأوي إلى بيته أو حجرته، و ينعزل للكتابة، يقول يحي حقي عن ذلك :"كان حين يبدأ الكتابة في الصباح المبكر، وهي ساعته المفضلة يقفل أستار نوافذه فتحجب ضوء النهار ، ويضيء مصابيح الكهرباء كأنما يريد أن ينقطع عن حياة باريس ،ليرى في وحدته وانقطاعه حياة مصر مرسومة في ذاكرته وخياله." [22] .

وبطبيعة الحال فليس الحنين وحده هو الكفيل بإبداع رواية زينب ،فهناك المقدرة اللغوية ،والحاجة إلى بث أفكاره، ثم المعرفة بخصوصية المكان، يقول يحي حقي:" فكاتبها شاب مقيم يحب وطنه ،مشارك في جهاده ، متلهف علي خدمته،مؤرق لأوجاعه، متمكن من لغته ،ملم بأدبها ،ومتصل في الوقت ذاته أوثق الصلة بالفكر الأوربي ،منشؤه ليس في قماقم المدن بل في رحاب الريف " [23] .

وبالفعل فقد توافرت لهيكل جملة من الشروط كانت وراء إبداع هذه الرواية ،أبرزها إخلاص الرجل لوطنه، ولمنشئه الريفي.

ثانيا: التأثر بالأدب الفرنسي:

العامل الآخر المهم لإخراج زينب إلي الوجود ، تأثر الكاتب هيكل بالأدب الفرنسي، هذا الذي أسعفه في التعبير عن حنينه وشوقه لمصر. لقد اكتشف في الأدب الفرنسي خصائص تتمثل في السلاسة والسهولة إلي جانب القصد والدقة في التعبير، يقول :" رأيت سلاسة وسهولة وسيلا، ورأيت مع هذا كله قصدا ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عبارتهم واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي، بحنيني العظيم إلي وطني " [(24)]

لقد أقر الكاتب هيكل بإعجابه وتأثره بالأدب الفرنسي ، ومن الأدباء الذين اقترب منهم هيكل وعاصرهم "بول بورجيه" الذي كان يشعر بضرورة تحمل المسؤولية تجاه وطنه فرنسا ، ومن خصائص هذا الأديب أنه يميل إلي العقد القصصية المفجعة"[(25)]

كما كان الأديب هنري بوردو(1870-1963) حريصا علي تسجيل العادات الاجتماعية مستغلا عنصر التراجيديا في قصصه ، "إن هيكل احتفي أيما احتفاء بالتقاليد ،وأنهي روايته نهاية مأسوية تمثلت في موت زينب" [(26)] .

وهناك من أشار إلي تأثر هيكل في رواية زينب بقصة هيلويزة الجديدة لروسو)"j.j.rousseau

" La nouvelle héloise" [(27)]ومعلوم أن هيكل درس بعمق أفكار روسو، فقد أخرج كتابا ضخما من جزأين عن "جان جاك روسو" ، كما ضمن روايته حديثا عن روسو وأفكاره في أكثر من مرة " [(28)].

زينب إذن هي وليدة أمرين أساسين هما الحنين للوطن ، والإبانة عما في النفس، والتعبير بسلاسة وسهولة ،وهذه يعتبرها سيد البحراوي ثنائية تشير إلي الصراع بين الشرق والغرب ويقول :"وإذا لحضنا أن الحنين ذو الصلة بالماضي ، والإعجاب ذو صلة (أساسا)بالحاضر والمستقبل ، أصبحت لدينا ثنائية تشير إلي الصراع المألوف قبل وقت المؤلف وحتى وقتنا الحاضر بين مصر وباريس ، أو الشرق والغرب ، بين الماضي والحاضر أو المستقبل " (29).

وإذا كانت هذه الرواية هي وليدة توافق بين طريقة مستجدة في التعبير وبين حنين عميق في النفس، فإنها من جانب آخر لم تستطيع التأليف بين نظرتين مختلفين، فلم يستطيع كاتبها كما سنرى لاحقا أن يقدم تصورا واضحا للمشكلات المعروضة ، بل كان يعرض أمورا متناقضة ،وبقي هو و أبطاله أسرى أفكار ومواقف متناقضة بين الماضي والحاضر ، بين الشرق والغرب .

فصول الرواية:

تقع رواية زينب في 288 صفحة ، طبعة دار النفيس الجزائرية ، والرواية مقسمة إلي ثلاثة فصول ،وكل فصل مقسم إلي أجزاء مرقمة

الفصل الأول من الصفحة 3 إلى 106، ويحتوي على 8 أجزاء

الفصل الثاني من الصفحة 107 إلى الصفحة 208 وبه 7 أجزاء

الفصل الثالث من الصفحة 209إلى الصفحة 288 وبه 04 أجزاء

تبدأ الرواية بوصف الطبيعة وقد استيقضت ، فيصف زينب وهي تهم بنهوض ، وينتهي الفصل وقد تزوجت زينب وانتقلت من دار أبيها إلى دار زوجها حسن.

أما الفصل الثاني فيصف في معظمه حياة حامد، وينتهي بسفر إبراهيم.

وينتهي الفصل الثالث بموت زينب.

هناك محطات كبرى تفصل بين الفصول، بحيث يمثل كل فصل محورا هاما في الرواية، ولكن وكما لاحظ سيد البحراوي فإن هذا التقسيم لايقوم على مبدأ درامي (بمعنى الصراع القصصي أو الروائي) بقدر ما يقوم على منطق الحكي في التراث الشعبي دون تشويق أو إثارة فالأحداث تأتي متتابعة متسلسلة، كأنها مربوطة في خيط واحد واضح." [30].

مضمون الرواية:

الموضوع الأساس في رواية زينب هو وصف الريف بطبيعته ، وعاداته وأخلاقه مع التركيز على موضوع الحب والزواج ،وذلك من خلال الحديث عن إحدى العاملات في الفلاحة ،والتي تدعى زينب ، هذه التي يتم تزويجها لحسن ، ولكنها لم تقتنع إطلاقا بهذه الزيجة ، فقد أحبت شخصا آخر هو إبراهيم الذي يسافر لأداء الخدمة الوطنية العسكرية . وفي الرواية حديث عن حامد الذي أحب ابنة عمه عزيزة لكنه لم يظفر بها ، كما لم يظفر بزينب ، فتأزم وضعه ، واختفى من الحياة العامة ، أما زينب فإنها تمرض بمرض السل ، وتموت في نهاية الرواية ، وقبيل موتها توصي امها بعدم تزويج أختها غصبا عنهم وتُحمل الأبوين مسؤولية ما هي فيه

"بدي أموت قريب وكله من تحت إيديكو ، فضلت أعيط و أقولك يا أمه ما بديش أجّوز ،تقولي كل الناس أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم ،وبعدين يصبحوا ويجيزانهم زي العسل .أديني ويا جوزي زي العسل ما قلتش حاجة. ولكن أديني حاموت ، يامه، ووصيتكو إخوتي لما يتجوزوا تجوزوا حد منهم ما تجوزهمش غضب عنهم لحسن دا حرام . "[31].

إذن فالرواية تعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة ، وتحكم الجمعية (المجتمع) في هذه العلاقة ، مما يؤدي إلى أزمة بالنسبة لشخوص القصة ،

ويدعو الكاتب من خلال وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب ، وعدم إجباره على ربط علاقة محددة من خارج إرادته .

إن مجرد التطرق لموضوع الحب ، والعلاقة بين المرأة والرجل بهذه الكيفية يعد جرأة كبيرة من الكاتب هيكل ، يقول يحيى حقي : "ولعمري أنها كانت جرأة بالغة منه ، فلم يكن المجتمع يطيق الاعتراف بشرعية هذه العاطفة أو الخوض في التحدث عنها "[32]. وقد يكون لتفتح الكاتب على الثقافة الأوروبية الدور الأكبر في معالجة هذه المعضلة المتفشية في المجتمع المصري ، وفي الريف بصورة خاصة، مما يحيل حياة الشاب إلى جحيم لا يطاق ، غير أن الكاتب يبدو مغاليا في نقد المجتمع ، ويبدو مغاليا في دعوته إلى ترك الحرية للشباب ، بل إنه لا يعترف برابطة الزواج ، وكأنه بذلك ينتصر للحرية الطبيعية على حساب المنظومة الاجتماعية ، وهو أمر لا يبدو مستساغا في بيئة مصرية ، ومن كاتب مثل هيكل، الذي لم تكن حتى هذه الدعوة صريحة وواضحة لديه بقدر ما كانت وجة نظر تبرر من خلال شخصية حامد، الذي يرى أنه لابد من الانتصار للطبيعة وتفضيلها على الجمعية المدنية ، ولكنه يعود ليتراجع عن هذا الطرح ، وقد يكون هيكل متأثرا في بعض ما يذهب إليه بأفكار روسو ، ولكنه لم يستطع التنصل تماما من الأخلاق الشرقية والدين الإسلامي .

إن معالجة هذا الموضوع الاجتماعي العاطفي كان ضمن وصف الريف بمناظره الطبيعية والاجتماعية المختلفة ، وعبر فصول السنة وما يميز كل فصل عن غيره من الفصول ، يصف أكل الفلاحين ، حياتهم عملهم – غدوهم ورواحهم ، أفراحهم – ويصف الطبيعة الجميلة في الليل والنهار ، ويصف البيوت ، والمسجد ، والحقول ، لكن وصف الريف لا ينسجم في معظم الأحياء بين الحدث والطبيعة لذلك قال عبد المحسن طه بدر عن ذلك :

" ولما كان جو الرواية في أغلبه حزينا بائسا ، فان وصـف الطبيعـة فـي رواية هيكل لا يتلاءم مع الطابع العام لروايته ، ولا يمهد الجو لشخصـياته وأحداثه ، بل إنه على العكس ، يبدو متنافرا مع جو الرواية ، وأحداثها حتى أنه ليبدو أشبه" بديكور" بهيج لمسرحية محزنة " (33).

هناك نوع من التناقض بين جمال الطبيعة ، ومأساة الإنسانية ، قد يعود لحب لبلده،وثورته على عادات قومه ، ورغبته في تحررهم ، وهذه النظرة ينتقدها عند المحسن طه بدر بقوله إنها لا تمثل الصدق الفني حتى وان اتفقت مـع تصور المؤلف . عبد المحسن طه بدر (34).

بينما يدافع عن هذه الفكرة يحيى حقي الذي يـرى "إن مـرد هـذه النغمـة الشاعرية هو ...أن هيكل كتبها في الغربة ، وفي قلبه حنين للوطن " (35).

ويصور الكاتب الفلاحين بأنهم بالرغم من التعب الشديد فهم قـانعون بهذه الحياة راضون عنها ، يقول عن حياة الفلاح المصـري:« يصـب الله عليه النار من أعلى السماء فيلقاها صامتا صاغرا يروح ويرجع، ويرجـع ويروح وراء محراثه، أو يحني ظهـره السـاعات الطويلـة فـي نكـش الأرض...ويعمل غدا ماعمله اليوم ، وبعد غد ما يعمله في الغد ، وان انتقل فمن شقاء إلى شقاء ، ويرجع في المساء –إن رجع- إلى بيته مهدور القوى منهوكا لاغبا ، فيطعم زقوما وعلقما ، ثم يرتمي على مهاد، ليس أقل خشونة من الأرض التي تنام عليها الدواب ، وقل أن يجد وثاره ويحيط به في قاعته الضيقة عن يمينه ويساره ، وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتائجـه وأهله ... هل هذا كله إلا ذلة شر ذلة ؟ ولكنه في ذلك ككل أخوته العمـال على ظهر البسيطة .والمصيبة إن تعم تهن . وتقادم العهد يعطي الفاسد طعما تألفه الأجيال أبا عن جد »(36).

هذا نموذج حي لوصف حياة الفلاح، تلك الحياة الرتيبة القاسية؛ تعب كبير ، وعياء ظاهر ، وأكل، بسيط وإنتاج كثير من الذرية ، والعيش في مسكن بسيط ، ولكن الفلاح راض قانع بسبب العادة ، لا تبدو عليه أي علامة للرفض أو محاولة التغيير ، وهذا ما لاحظه النقاد على رواية زينب ، ومن هؤلاء يحيى حقي الذي يقول " فقد بدأها (زينب) بوصف أسرة ريفية تجلس على الأرض لتتناول الفطور قبل خروج كل أفرادها للعمل الشاق ، فنظن أن هذا المطلع البطولي سيؤدي بنا إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم ولكننا لا نجد شيئا في ذلك"[37].

وبالرغم مما تمتاز به عزيزة المتعلمة من الحرية ، وما يتميز به حامد المتعلم من أفكار تخالف العرف، فإنه لم يقدم على مستوى الرواية عملا ذا بال ، بل كان مآله الرحيل ، فضلا عن زينب التي تذهب ضحية المنظومة الاجتماعية ، غير مبدية أي ضرب من ضروب المقاومة ماعدا على مستوى التفكير أو التصور ، والأمر نفسه بالنسبة لإبراهيم الذي يقرر مصيره رغما عنه بالرحيل إلى السودان

وإذا كان الكاتب يبدو رافضا لكثير من الأمور ، فان هذا الرفض لم ينتقل إلى الشخوص ، مما حدا بمحمد حسن عبد الله إلى اعتبار ذلك تخلفا فنيا، يقول : " وحين تتسع اللوحة لتشمل القرية كلها تظهر آثار الفقر والظلم والاستغلال مقرونة بثورة الكاتب لا ثورة شخصيات وهذا وجه من أوجه التخلف الفني في الرواية لا شك فيه " [38].

لقد أبدى الكاتب غير ما مره إشارات واضحة إلى الاستغلال الطبقي ورغبة الملاك في السيطرة على الوضع ، كما أوضح شعور إبراهيم بفقره ووضعه الصعب ، ولكنه اكتفى بذلك ، وكأن الوقت لا يزال للقيام بالرفض ، فأبقى الناس قانعين بوضعهم ، وخير من يمثل ذلك الفلاحون ، يقول الكاتب

عنهم : « هم يسيرون دائما بخطى ثابتة وأقدام قوية ، لهم اليوم من الصبر ولاحتمال ما كان لأجدادهم في العصور الفائتة ، ذلك الجلد الذي يبتدئ مع القدم ،ويسري في الزمان من فلاح فرعون إلى فلاح إسماعيل وإلى فلاح اليوم والذي يجود على هاته الطائفة التعيسة بشيء من السعادة في الحياة ويجعلها أمام تلك اللانهاية من الفقر،تحتمل مضي الأيام، وعلى وجهها الناشف ابتسامة القانع»[39].

شخوص الرواية

1- **زينب:** تمثل زينب الشخصية المحورية في الرواية، إذ تبدأ الرواية بها وتنتهي بوفاتها، ونظرا لذلك فقد سميت الرواية باسم زينب، وقد لا نوافق يحي حقي حين يعتبر الفتى حامد لا زينب هو بطل القصة[40]فالحقيقة أن زينب هي البطلة الرئيسية ، والأحداث الواردة في الرواية تتعلق بها ، هذه الفتاة جميلة ، والذي تنبه لجمالها بدءا هو حامد بن محمود، الفتى المتعلم الذي كان يقضي عطلته في القرية ، ويذهب إلى الحقول " وتصفح حامد وجوه الموجودين واحدا بعد آخر ، فأخذ بعينه جمال زينب » [41] ويصف الكاتب زينب بعيون المعجب حامد في مكان آخر بقوله :"أنها ذات عينين نجلاوين متحصنة وراء أهدابها البديعة التنسيق ، ينم ثوبها عن جسم خصب، كما وصف يديها بالناعمتين بالرغم من أنها تعمل بهما » [42].

زينب تعمل في مزرعة لجني القطن، كما تِؤدي الأعمال المنزلية العادية من طبيخ وطحين ،وسقي الماء، ولا يهتم الكاتب بوصفها وصفا جسديا أكثر مما ذكرنا، لكنها أثارت بجمالها إعجاب حامد، وكانت الفتاة في سن الفتوة والبلوغ، وسرعان ما استجابت لحامد، ففي يوم من الأيام والعمال عائدون من مزرعة بعيدة، كانت زينب تسير إلى جوار حامد، وهي تحدثه حديثها المعتاد ، وفي ذلك الوقت، وقت ما بعد الغروب « حين الأشياء

أشباح لا تكاد تتميز- أحست به يمد يد (هكذا) يطوق بها خصرها ويجـذبها نحوه ،فتركت نفسها له لحظة حتى إذا أحسـت بشـفتيه تقـابلان شـفتيها ،وشعرت بكل ما في قبلته من الحرارة، انبرمت مرة واحدة مبتعدة عنه ، ثم مالت برأسها نحوه، وقالت: أختي تشوفنا، وبعدين تروح تقول لأبوية.» (43).

هكذا يبين الكاتب نضوج زينب واستعدادها الفطري لإقامة علاقة مـع الرجل ، وفي الوقت الذي انصرف فيه حامد إلى البيت ، ونسي كل شـيء، بل إنه قبل ذلك شعر بقشعريرة الرغبة التي سرعان ما انتقلت إلى قشعريرة العظمة والترفع ، نجد زينب تشعر بالسرور جراء هذه القبلة ، ويعلق الكاتب هيكل على هذا الموقف بقوله : « ومهما تكن هاته النفوس الفلاحة تهتز عند ذكر كلمة العرض فان النفس الإنسانية وما ركب فيها بالفطرة من حب تخليد النوع أوى كثيرا من العقائد العامة» (44)

هناك تعارض بين الرغبة، والعقيدة الاجتماعية ، فحامـد لا يسـمح لـه الانتماء الطبقي بإقامة علاقة مع زينب الفلاحة ، ولكـن رغبتـه الجامحـة وجمال الفتاة يدفعانه نحوها ، بل إنه يقبلها مرة ومرة وهو يقول في نفسـه «أليس طبيعيا أن يقبل شاب ابنة أعجبه جمالها» (45) .

إذا كانت زينب تكن لحامد الإعجاب والتقدير ، فإنها لا تتفاعل معه ، وسرعان ما ينتشر خبر خطوبة حسن لها ، وحسن فتى فلاح موسر ، يمكن أن يكون زوجا بامتياز، ولكن زينب قد انفتح قلبها لشخص آخر هو مسؤول العمال ، إنه الفتى إبراهيم ، وهو عامل في مستواها ، يقول الكاتب ممهـدا لهذا الحب المتكافئ :" وكأن النفس تطمح دائما في بحثها عن محبوبها إلـى شخص يعدلها في المكان . " (46)

ولقد بدأ حب زينب لإبراهيم عن طريق التصور والتخيـل ، يقـول الكاتب " ولكنها تغمض جفونها،لترى في أعماق قلبها الصورة المرسومة منه

– لترى ذلك الخيال الذي خلقته لنفسها ، فتهيم به وتهم لترمي بنفسها بين أحضانه ، لكن ذلك الحياء الطبيعي في نفوس الأنثى يوقفها ويصدها عن غرضها"[47]

هذه الطريقة يستخدمها الكاتب مع شخصية حامد فهو بدوره يعيش الحب خيالا قبل أن يتجسد.ويكون لزاما على زينب أن تتصل بإبراهيم، وتحينت يوما ما الفرصة وقررت الذهاب إليه، يقول الكاتب:"... وراحت مسرعة نحو إبراهيم الذي ابتعد عن العمال لبعض أمره ، ولكنها كانت تحس لكل خطوة تقترب منه بحياء شديد يداخلها ، ويدفعها القهقري حتى لم تعد تدري أتيسر إليه أم تعرج إلى مكان آخر . [48]

أصيبت زينب بحالة من الذهول وهي تقترب من حامد« فأمسكها هو (إبراهيم) بين يديه، وأسندها لكتفه، ورش من ماء الغدير على وجهها وجعل يحدق بعينيه إلى عينيها المغمضتين، وأخيرا وكأنها قائمة من حلم طويل فتحتهما، فرأت عيني صاحبها الناظر لها وكله الحنان والعطف، فلم تتمالك أن طوقت عنقه بذراعيها، فضمها هو الآخر وغاب رشدها ثانيا»[49].

غرقت زينب تماما في حب إبراهيم ، يقول الكاتب : « في هذه الأيام ابتدأت زينب تسمع ما يقال عن أمر تزويجها من حسن فلم تحفل بما سمعت ... إن الهناء الذي يحيط بها ويفيض عنها ، لا يدع لها وقتا أن تفكر في شيء آخر غير إبراهيم » [50]

يكرر الكاتب هذا التعبير في فقرات متتالية ،«سمعت زينب خبر تزويجها »يقول في فقرة موالية : « سمعت ما يقال عن تزويجها من حسن ، والخريف يسلم الوجود للشتاء ، والليل يقص من أطراف النهار...» [51]

ويقول بعدئذ : «سمعت زينب من جديد ما يقال عن زواجها بحسن سمعته الآن من أهلها والقريبين منها ، وكأن هذا النبأ قد بقي مختفيا طول

الشتاء حيث لا خصب ولا نماء ، فلما قدم الربيع استعاد حياته وظهر ، وانتشر في الهواء »[52]

كرر الكاتب قضية سماع زينب خبر تزويجها ثلاث مرات، لم تحفل في المرة الأولى بالخبر، ولكنها وقد سمعته أخيرا من أهلها ستتحول حياتها إلى أسى قاتل.

إن تكرار هذه الجملة بتعابير متقاربة تدل على أن لا رأي للفتاة في قضية الزواج ، بل لا علم لها ، فقد سمعت ذلك من غيرها واستخدم الكاتب لفظة " تزويجها " دلالة على عدم الاختيار. وبين سماع خبر التزويج المرة الأولى والمرة الثالثة توجد ثلاثة صفحات فقط، ولكن الزمن هو ما بين بداية فصل الشتاء ودخول فصل الربيع، حيث استعدت أسرة الزوج لهذا الزواج وأقدمت على الخطوبة بصفة رسمية ، وفكرت زينب في رفض هذا الزواج ، ولكنه مجرد تفكير لم يخرج إلى الواقع ، وما كان له أن يخرج ، فهي في نهاية المطاف ابنة ريف ، فتاة نمطية لا رأي لها ، فهي تابعة للأب ، تقول في نفسها : « أفليس في قولها : لا أريد – مايحسم كل مشكل؟ إنها لا تريد وفي ذلك كفاية ، هي توافق على ما يطالبون منها ، وقولها هو القول الأخير ، هل في الزواج إجبار وإرغام ؟! » في تلك الساعة تصورت في تلك الساعة تصورت نفسها وهي ترفض ورأسها في السماء ، ويد الله ويد الحكومة مع يدها فوق قوة هؤلاء المتحاكمين ، ثم خذلان جماعة العريس ورجوعهم على أعقابهم ، فتعلو الجمع الذي يجيء معهم سحابة الهم . ويسكت الوجود، ويقف الهواء، وتنزل من السماء تغطي البسيطة كسف الليل، ثم ينسى الكون نفسه ساعة من زمان يذهل فيه الناس والأشياء... وبعد ذلك يطلع القمر ، وتتحرك الريح، ويهب العالم من سباته فتبعث عليه زهور الحقول عطرها الطيب يملأ الجو ما بين الأرض والسماء ... ولكن

...أبوها! أبوها ! أفلا تتهمل أمام الحاضرات من نساء البلد ، ويتقطع قلبها أن تكون ابنتها مثل الشذوذ والخروج عن أمر أبيها؟ ويـــلاه مـــن موقفهـــا ساعتئذ وهي ما بين قائلة «عيب يازينب .... عيب يا أختي ».[53]

هي مجرد فكرة تدور بخلد زينب ، وهي تعلم أن الله معها والحكومـــة أيضا ، والطبيعة ، طبيعة الإنسان ، ولكن هذا الموقف المتحـــرر ســـيكون صدمة للأب والأم والعائلة ، وهو موقف لا ترضاه زينب ، ولـــذلك تـــورد الحجج التي يتحجج بها الناس من أن المرأة سرعان مـــا تـــألف زوجهـــا ، وتتحول الأمور إلى عسل ، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وفي الوقت نفسه فهي لم تقطع علاقتها بإبراهيم الذي توطدت علاقتها به . في إحدى المرات وقد كان (زينب وإبراهيم) عائدين معا « وصلا إلى مصلى على الطريق فسألها إبراهيم أن تنتظره حتى يخطف ركعات المغرب، فلما اختتمها طلـــب إليها إن شاءت أن تجلس قليلا حتى تستريح ،فأجابت طلبة بعد شـــيء مـــن التردد... وبعد برهة عاودته فيها الرعشة مرات تجاسر فأمســـك بيـــدها ، وفوق هاته البقعة الطاهرة والمحرمة ، وتحت عين الله وعين البدر قال لها لأول مرة :- أحبك يا زينب... كل ما في الأرض والسماء مـــن ســـعادة لا يبلغ ذرة مما تفيض به نفسها هاته الساعة ... ثم بحركة لم يفهمها ارتمـــت نحوه مسلمة نفسها بين يديه، ملقية برأسها، فضمها هوإليـــه، و راح ذاهـــلا بتلك النشوة التي يوحي بها جسمها» زينب "[54].

نلاحظ أن الكاتب يجعل هذه العلاقة هي البديل عن ارتبـــاط زينـــب بحسن ، ويضفي عليها طابع الشرعية ، إذ يجعلها عقب أداء إبراهيم صلاة المغرب ، ويجعل اللقاء قريبا من المسجد ، من مكان وصـــفه بالطهـــارة ، بالرغم من عدم شرعية هذا اللقاء ، وعدم قبول المجتمع به ، إنـــه منطـــق القلب المتحرر من القيود ، وإنه الانتصار للطبيعة التي كأنها تبـــارك هـــذا

العمل . يخاطب إبراهيم القمر مفضلا عليه جمال زينب: « أين أنت يا قمر السماء من جمال زينب، ولم أعرك لفتة وهي إلى جانبي ؟ إن في تلك النظرات التي تبعث هي بها إليك لسحر الشباب الذي فقدته أنت من قرون القرون، وتلك الابتسامة السعيدة التي تطوق ثغرها تهزأ بخطوط المشيب البادية على وجهك ، ولكن أحلامه قطعها قول زينب : ياسلام القمر حلو- أنت أحلى يازينب وطوق خصرها بذراعه ، وقبلها في جبينها ثم في صدغها[55]ومن جديد نظر معها إلى القمر »[56]. ، قلما ربط الكاتب بين الشخصية الموصوفة والطبيعة ، فجعل الكون فرحا لأن الشخصية فرحة ، ولكنه مع إبراهيم وزينب فعل ذلك ، بل جعل زينب بؤرة الوجود ، منها يستمد القمر جماله وشبابه، إنها لحظة خالدة في عمر الفتاة ، هي القمة التي سيتلوها الانحدارالرهيب الذي لا يسببه أعداؤ لها ،وإنما هو قرار الأب يقول الكاتب : "ها هو ذا الأب قد تصرف في يد ابنته برأية وباعها مساومة، وبقي أن تجيز هي عمل شخص أعطته الطبيعة من السلطان أنه أبوها ، فهل تقدر الفتاة من بعد ذلك على رد ما عمل ؟ هل ترضى بفعلته هاته وقد عدتها من قبل باب نحسها وشقائها "[57].

يسدل ستار الفصل الأول من الرواية بانتقال زينب إلى زوجها حسن ، فتتحول بذلك إلى زوجة تقوم بخدمة زوجها والأسرة جميعا كما يجب ، ولكن حياتها النفسية والصحية تتدهور شيئا فشيئا ، وأهل زوجها يعدون دلك مجرد حسد أصابها ، ومما يزيد ألمها ويأسها عزم إبراهيم على الرحيل إلى السودان ، ولما كان إبراهيم على علاقة بزوج زينب فإنه أتى معه إلى المنزل، ويرتب الكاتب موعدا بين الاثنين في غياب الزوج ، لتودع زينب إبراهيم ، وبعد خروجه ترى وقد نظرت إلى المكان الذي كان يجلس فيه "

منديلا محلاويا كبيرا قد وقع منه ، فانحنت إليه ،وأخذته ومسحت به دموعها ثم قبلته مرات ، ووضعته على قلبها الآسي الحزين»(58).

وبطبيعة الحال فان هذا الموعد يتميز بالمجانية ، والافتعال « ثم طلبت زينب من أمهـا أن تأتيهـا بمنديل محلاوي موضـوع فـي صـندوقها وأخذته بيدها فوضعته على فمها ، ثم قلبها ، وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معها في قبرها ، وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعمـاق سكونها ، وارتفع صراخ العجوزين يعلن في الفضاء موتها» (59).

يمكن تسجيل الملاحظات الآتيـة حول شخصيـة زينب .

* تعد زينب الشخصية الأساسية في الرواية خلافا لما ذهب إليه يحيى حقي من أن حامدا هو بطل القصة، يقول « ولعل الفتى، لا الفتاة – ودعك مـن العنـوان – هو بطل القصـة" (60).

حقيقة أن حامد يقتسم البطولة مع زينب، ويعاني مثلما تعاني، ولكن لا يمكن اعتباره البطل الرئيس في الرواية، إذ تبقى زينب هي المسيطرة على مسرح الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، فحامد يختفي، ولكن الروايـة تستمر، وتنتهي بموت زينب

* بالرغم من الإشادة بجمال زينب ، والافتتان بها من قبل حامد ثم إبراهيم ، واختيار عائلة حسن لها دون غيرها من الفتيات ، إلا أننا لا نكاد نجد وصفا جسديا دقيقا للفتاة إلا ما أتى عرضا على لسان حامد وماعـدا ذلـك فـإن الكاتب، كان يركز على مشاعر المحببين تجاهها ، فحين يصفها بأنهـا ذات جسم خصب ، أو قوام غض ، ونظرات تميل لها النفس فإن الوصف يكـاد يكون عاما ، وقد ركز الكاتب أكثر على قلقها واضـطرابها ، ثـم نحولهـا التدريجي بسبب المرض .

* لاحظ عبد المحسن طه بدر أن الكاتب فصل بين شخصية زينب وبين ظروفها الحقيقية ، ونظرا لهذا الفصل ، ونظرا لإخضاع هذه الشخصية لتصورات الكاتب الخاصة ، فقد أصبحت كثير من المواقف التي تقوم بها هذه الشخصية غير مقنعة،إنها تتمتع بقدر كبير من الحرية لا يؤتي لأمثالها في القرية ، وتقيم علاقة عاطفية مع حامد ثم مع إبراهيم وترتمي في أحضانهما بصورة غريبة عن الريف المصري ، بل إنها أقرب إلى صورة الفتاة الغربية ، ويبدو عبد المحسن طه بدر محقا فيه ذهب إليه ، فتصرفات زينب لا تتماشى إطلاقا مع فلاحة مصرية في ريف مصري ، كما أن تواصلها بإبراهيم بجانب المسجد وعقب أدائه الصلاة أمر يبدو متناقضا ، مما حدا بسيد البحراوي إلى القول:"تبدو مأساة زينب التي ينسج المؤلف خيوطها قسرا ، غير مفهومة إلى حد كبير، فهذه الفتاة .... يبدأ حبها لإبراهيم قبيل إعلان زواجها من حسن مباشرة ، إن لم يكن متزامنا معه (وقد نقول أيضا إنه متزامن مع اقترابها الجسدي من حامد) بحيث يصعب القول بأنه كانت هناك فترة زمنية كافية لتعميق هذا الحب إلى الدرجة التي لا يستطيع معها التخلص منه »[61].

ونظرا لهذا الخلط في العلاقات ، ولفراغ زينب العاطفي في البداية ، ونظرا لاحترامها وتقديرها لحامد ، وحبها لإبراهيم ، وخضوعها لزوجها بعد الزواج فقد وصفها يحي حقي بأنها « بواسة حضانة » [62].

ومن الأمور التي لاحظها الدارسون على شخصية زينب أن حالتها الصعبة أدت بها إلى مرض السل ، وهذا أمر غير مبرر ، فليس بالضرورة أن يتعرض لهذا المرض بالذات من أصيب بنكسة عاطفية ، يقول سيد البحراوي « ... إذا جاز أن يؤدي الظلم البشري إلى أمراض فليس من بينها السل على كل حال . » [63].

وقد يكون الكاتب أراد لها أن تموت هذه الميتة ، مثل غادة " الكاميليا"[64].

2- **حامد:** الشخصية الثانية في رواية زينب هي شخصية حامد، وهو أكبر إخوته الثمانية، ينتمي إلى أسرة ثرية، فقد مات جده مخلفا اثني عشر ولدا من ذكور وإناث، ومثل هذا العدد فقد مات، وقد تزوج العديد من النساء، وأب حامد أكبر إخوته، وقد اهتم على غير العادة بحامد دون إخوته، فنشأ حامد مدللا بين إخوته وكان مختلفا عن إخوته "كان شديد الميل إلى البقاء بالبلد، وفي دار الضيافة مع الناس"[65].

حامد فتى متعلم يعود وقت الإجازة إلى القرية مع إخوته، يسير في الحقول ويهيم بالطبيعة، وقد منحه الكاتب الفرصة للوصف والتعبير، يبلغ حامد من العمر ستة عشر سنة، وثمانية عشر سنة في نهاية الرواية، والمشكلة التي تعترض سبيله هي الحب وإقامة علاقة مع المرأة ، ويبدو حامد ضحية صراع الواقع والخيال بل إن الخيال هو الغالب عليه، فهو في حبه لعزيزة ثم لزينب يعيش هذا الحب خيالا أكثر منه حقيقة. وهو يتصور العلاقة مع المرأة كما يلي:

علاقة الزواج ويعتبرها علاقة مادية يفرضها المجتمع، وهو ضد هذا النوع من العلاقة، وعلاقة الحب الحر، وهو الذي يعتبره حبا طاهر وشرعيا.

عرف حامد منذ صغره ابنة عمه عزيزة، فكان يلعبان معا وكان يكن لها المودة يقول الكاتب: « وكانت أحب الساعات لنفسه الساعات التي يقضيها لعبا مع ابنة عمه عزيزة، حين كانت تجيء إلى القرية مع أمها، ومع أنه أكبر منها بسنتين في العمر، فقد كان ظاهر التودد في معاملته إياها، لذلك لم تبطئ جماعة المحيطات بهما من النسوان أن يجعلن كلا منهما عروس صاحبه »[66]

يذهب سيد البحراوي إلى أن ضبابية الرؤيا التي اتصف بها حامد، وسيطرة الخيال عليه، هي سمة من سمات الجيل الذي كتب عنه هيكل، والذي يقول عنهم البحراوي إنهم " ما كانوا يعرفون ماذا يريدون بالضبط، كما هو واضح في حالة حامد"(67).

وإذا كان مصير حامد الانعزال والاختفاء، فإن صفة العزلة هذه كانت سمة مميزة له منذ أن كان على مسرح الأحداث، ففي هذه الشخصية ملامح الرومانسية والتي ذكر بعضها محمد حسن عبد الله على النحو التالي:

-يعكس حامد الرومانسية، في ميله إلى العزلة، وإحساسه بالسأم في صحبة الآخرين، وكثرة مناجاته لنفسه، وتقبله وتردده .

-الهيام بالطبيعة، والهروب لها بين الحين والآخر، لقد فشل في الاتصال بعزيزة فخرج إلى الحقول، وحمل يوما ما قيثارة وخرج إلى الحقول.

- وهو رومانسي من خلال معارضته للمجتمع الذي يؤمن بأخلاقيات وجماليات قائمة على الشعور بالموانع والعوائق ،أماهو فيمثل الفرد المؤمن بأخلاقيات وجماليات أخرى مبنية على الشعور بالحرية والانطلاق واعلاء صوت العزيزة (68).

هذا هو حامد الذي راح ضحية أفكاره الطوباوية، وربماالأفكار التناقضات التي شاهدها وعايشها، ولذلك فقد وصفه مصطفى ناصف بالقول إنه" قصير الباع في أحداث فعل ما سبب يتوجم هذا النشاط العاطفي "(69).

فارتباط حامد بزينب كزوجة مرفوض من قبله في إطاررفضه للزواج ومرفوض من الجمعية، باعتبارها تنتمي لطبقة غير طبقته، وإقامة علاقة معها خارج الزواج أمر مرفوض أيضا بسبب التفاوت الطبقي، إنه حب محرم غير شرعي كما يسميه يحي حقي، وبالرغم من أن حامد يُقْبِلُ زينب

أكثر مرة، ويفتتن بجمالها، فإنه سرعان ما تأخذه الرفعة بنفسه، ويندم على ما فعل، يقول الكاتب:" لكن حامد أحسن بقشعريرة تسري في كل جسمه، كانت أولا قشعريرة الرغبة، ثم انقلبت مرة واحدة قُشعريرة العظمة والترفع، ولقد خيل إليه كأن الماضي الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات، يتجمع كُلُه ليسقط بجملة رأسه ، وصعدت إلى وجهه حمرة الخجل ، وابتعد عن صحابته بعض الشيء، وراح في خيالات مبهمة." (70).

ويذهب الأمر بحامد إلى أن يحاول التطهر من هذا الإثم الذي لحق به فيلجأ إلى أحد الطرفين، ثم يندم على هذه الفعلة.إذن يفشل حامد فشلا عاطفيا ذريعا، ويسبب له ذلك في الاختفاء من مسرح الأحداث، ومن أسرته تاركا رسالة لوالديه ثم يبعث شارحا وضعه العاطفي

إن الشعور بالذنب والذهاب إلى شيخ الطريقة الشيخ مسعود يعتبره يحي حقي نغمة مسيحية من تأثير الغرب. (71).

ويواصل حقي مصورا مصير حامد " طلب هيكل من حامد بكل بساطة أن يخرج من القصة وأن يختفي" (ولم أر مؤلفا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل) فتراه يكتب رسالة إلى أهله (ماأكثر الرسائل في قصة زينب) يخبرهم فيها بأسباب انهياره، ليس أقلها عنده هفوة اعترافه لشيخ الطريقة ثم يودعهم، ويذوب في لجة الحياة، لا ندري من أمره ولا خبره شيئا) (72).

المجتمع يقر إذن بارتباط حامد ابنة عمه عزيزة، ولكن حامد كما ذكرنا يعتبر ذلك أمرا ماديا، ويفضل العلاقة الحرة، وهي التي لا تتوفر له، فبعد بلوغ الفتاة سنا معينة حجبت عن الخروج ولم يعد بإمكانه أن يلتقي بها، عندما تعود إلى القرية، يجدها في البيت محاطة بالأهل، فيهرب إلى الطبيعة، وليس من حل والحال هذه سوى اللجوء لتبادل رسائل مع عزيزة المتعلمة

بدورها، وهي طريقة يعلق عليها يحي حقي قائلا: " لم يهتد (الكاتب) إلا إلى افتراض أن عزيزة متعلمة، ولا بأس عليه بعد ذلك أن يجعلها – ونحن نبتسم للحيلة الساذجة – يتبادلان رسائل الغرام بأسلوب ابن المقفع في غفلة من أهليها" (73)..

إن حب حامد لزينب يعده حقي "حب شرعي" والذي يكسبه الشرعية أنه "مهدت له الخطبة والقرابة، وتشابه المستوى" (74).

وإذا كان يحي حقي قد انتقد الكاتب في جعل حامد يتواصل مع زينب عن طريق الرسائل، فإننا لا نرى ضيرا في ذلك، فقد تحدث الكاتب عن تعلم زينب في فترة ما، وبعد ذلك لجأ إلى أسلوب المراسلات وهذا أمر في غاية الانسجام، ومبرر فنيا ومنطقيا خاصة بالنسبة لفتاة من أسرة ثرية، مثل أسرة حامد المتعلم أيضا. ولما كان حامد يرفض الزواج، ويثور عليه، فإن علاقته بعزيزة تنقطع بعد إخبارها له بأن أهلها عقدوا العزم على تزويجها. وهكذا تفشل هذه العلاقة العاطفية.

لغة الرواية

استخدم هيكل في رواية زينب كثيرا من الألفاظ و التعابير العامية ولعله – في رأي يحي حقي– أن يكون أول من نادى إلى هذه الطريقة يقول: " ولعل هيكل هو أول من نادى بكتابة الحوار باللغة العامية، وبذلك مهد هذا المنهج لمن جاء بعده "(75).

ولكن عبد المحسن طه بدر يرى أن هيكل لم يكن سباقا لهذه الطريقة فقد استخدمها من قبله كتاب رواية التسلية والترفيه تسهيلا على القراء، ولكن استخدم هيكل للعامية يختلف عن هؤلاء، فهو يستخدمها " لضرورة فنية حملته على ذلك، لأن جمال اللغة لم يعد من وجهة نظره قضية منفصلة عن قدرتها على التعبير" (76).

والذي حمل عبد المحسن طه بدرعلى هذا الظن، ما ورد عن هيكل نفسه من أن الإسراف في استخدام العامية خطر على اللغة والأدب " (77).

وإذا كان استخدم العامية في الحوار مقبولا خاصة حين يتكلم الفلاحون، فإن استخدم العامية في السرد أمر قد يثير الاستغراب، ويبعث على التساؤل، يقول يحي حقي: "ولكنه – ولا أدري لماذا– نبر في السرد ألفاظا عامية غير قليلة، وما كان أجدر به ألا يفعل، فهي لا مبرر لها من الوجهة الفنية " (78).

ونظرا لهذه الطريقة، فقد عزا بعض الدارسين السبب في ذلك إلى عدم قدرة قاموسه العربي الفصيح على تقديم الكلمة المناسبة لها، نظرا لضعف ثقافته العربية، وخاصة في أول حياته، كما يرجع إلى محاولته خلق مصطلحات جديدة تنقل المعاني والأفكار التي استمدها من ثقافته الغربية إلى مجتمعه، وتظهر الجهود الشاقة التي يبذلها هيكل في بحثه عن اللفظ المعبر والأسلوب السليم في الكثير من المحاولات التي قد لا يصل فيها إلى التوفيق الكامل، فهو في قوله مثلا:" "فلم ينس إبراهيم أن ينبههم إلى أن هذه الجهة "أغلت" من سابقتها، ويستحق لذلك عناية أكثر ، وأنذرهم بأنه سيدقق في مراقبتهم ، ومن وجد شيئا وراءه أوراه شغله " فهو يحس بأن لفظة " أغلت " والتعبير العامي يوريهم شغلهم الذي أعربه أقوى دلالة على ما يريده من أي بديل آخر له .

إن استخدام العامية في الحوار أمرمناسب مع شخصيات فلاحية ، وتطعيم السرد أو الوصف ببعض التعابير والألفاظ العامية أمر قد يقتضيه التعبير ولكنه لايدل بالضرورة على عجز لغوي لدى الكاتب بدليل أن هناك تعابيرا في غاية الدقة والجمال والرومانسية ، مما يبعد عن الكاتب تهمة الضعف اللغوي ، إنها الرغبة في التعبير عما يريد ، فاستخدام لفظة " أغلت"

(من " الغلت " وهي لفظة شائعة بين زراع الريف ، وتعني الحصى الذي يختلط بالقمح فيسيء إليه) [79].

ليس من البساطة استبدالها بأي لفظة أخرى وكذلك عبارة " بوريهم شغلهم " ولا يمكن اعتبار الكاتب قد عجز عن ترجمة هذه العبارة إلى لغة فصحى .

إنه منحى في التعبير واختيار اعتبره الدكتور محمد مندور محاولة رائدة في التقريب بين لغة الكلام ولغة الأقلام . [80].

وإذا كانت هذه الطريقة في التعبير مقبولة ، فإنها ليست مطردة في الرواية بأكملها ، مما حدا بمحمد حسن عبد الله إلى القول : " والباحث عن ملامح واقعية في زينب لا يستطيع أن يغفل اللغة ، فقد أوشكت أن تملأ الفجوة الواسعة بين العامية والتعبير الفني ، فعبدت الطريق أمام رواية واقعية خالصة ، إذ نطق الناس بلغتهم كما ينبغي أن ينطقوا ، ولكن المحاولة لم تكن كاملة ، لهذا التفريع في الأسلوب الذي يعلو ويهبط تبعا لطاقة الكاتب ، لا خضوعا لمستوى شخصية المتحدث ." [81].

إن رواية زينب تخلصت تخلصا كاملا من سيطرة السجع، وابتعد بها صاحبها عن أسلوب المقامات الذي كان شائعا، ووحد بين تصوير الريف والفلاحين، وبين اللغة المستخدمة، يقول محمد زغلول سلام: "الميزة التي ظهرت بها زينب في كتابات هيكل هي ميله إلى المصرية، أي إلىاصطناع أسلوب مصري الطابع تبدو فيه العامية واضحة ." [82].

تقف زينب إذن في أسلوبها بين أسلوب الرواية وأسلوب المقالة ويتنازعها الأسلوب الفني ، وأسلوب الوصف الأنثروبولوجي ، وتتخللها العامية ، وتحتوي على تعابير خاصة قد تلفت النظر ، مثل " تهادي الكل " " صباح الخير "[83].

فمثل هذا التعبير يتكرر في كل مرة يلتقي فيها شخصان أو أكثر ، كما أن هناك ألفاظا مثل لفظة الجمعية ، تطورت اليوم لتصبح " المجتمع " ونظرا للطابع المميز لهذه الرواية وإفساح المجال فيها للحوار بالعامية فقد سجلت دار الكتب هذا العمل في دفاترها كما يلي: "قصة أدبية غرامية أخلاقية ريفية ، باللغة العامية الدارجة ".[84]

بعض ما كتب عن الرواية

حضيت زينب ببحوث ودراسات متعددة ، وأول نقد أثارته هذه الرواية واكب مولدها فقد كتبت عنها مجلة البيان عام 1912 سنة صدور الطبعة الأولى من الرواية ، حي فيها صاحب المقال الكاتب ، داعيا إلى الكتابة وفق هذه الطريقة الواقعية ، يقول : " فليس مبدأ " الرومانتزم " في فن وضع الروايات بأقل فائدة من الروايات القائمة على الحقائق – نقول ذلك وفي أيدينا رواية صالحة، هي بدء عهد جديد في عالم الكتابة نستقبله بالغبطة والفرح ، تكلم رواية " زينب " وضعها صاحبها يصف فيها حال الريفيين في طهرهم وعفافهم وسلامة قلوبهم وشريف حبهم "[85]

فهذا المقال يثبت أن هذه الرواية صدرت عام 1912 ويجعل هذه الرواية في إطار المذهب الواقعي والأمر نفسه يذهب إليه عمر الدسوقي ، إذ يجعل هيكل ضمن الذين تأثروا بالأدب الفرنسي وبنهج الطريقة الطبيعية الفرنسية .كما أولى المستشرق " جب " هذه الرواية اهتماما خاصا ، وإلى مثل ذلك ذهب الراعي ومحمد مندور وغيرهما

وقد خصها يحي حقي بدراسة تعد تأسيسية في كتابه فجر القصة المصرية ، كما تناولها محمد حسن عبد الله واعتبرها تحمل كثيرا من الملامح الرومانسية ، والخلاصة من كل ذلك أن زينب رواية فنية ، تحاول تصوير الريف ، ولكنها لا تخلو من ملامح رومانسية أتينا على ذكر بعضها

خلال هذه الدراسة ، وهي من غير شكل وليدة تأثر بأدب الغرب ، وهي عمل تأسيسي لا يخلو من نقائص ، ولذلك فقد أخفق صاحبها في بعض الأمور وأصاب في البعض الآخر . وعن ذلك يقول سيد البحراوي : " ... لكن هل نجح في أن ينتج رواية في قامة ما تأثر به ؟ يستحيل لأن مثل هذا الإنتاج كان يحتاج إلى شروط أخرى تماما، أولها ألا يكون همه أن ينقل هذا النص أو هذا الإطار ، بل أن يستفيد منه إذا أمكن ، بعد أن يكون قد عايش تجربته هو الشخصية في مجتمعه هو وحلمه العميق النابع من الاتصال الحميم بأحلام البشر لا أن يحلم حلما مزيفا مفروضا عليه من الخارج ، ويحاول هو أن يفرضه على جماعته وعلى لغتهم وعلى شخصياتهم وأحداثهم ، التقليد لا ينتج فنا بل صورة مشوهة ، وإنتاج نوع أدبي جديد لا يتم نقله عن الآخرين وإنما بوعي عميق "[(86)]

ويبدو سيد البحراوي محقا تماما فيما ذهب إليه لأنه أخضع الرواية إلى دراسة واعية وعميقة

المراجع والهوامش

---

[1] – يترجم فيه لبعض زعماء مصر ممن قدموا خدمات جليلة ، وقد قدم ترجمة عن الملكة المصرية كليوباترة .

– ينبغي التفريق بين الأديب محمد حسين هيكل صاحب رواية زينب ويس الأديب محمد حسنين هيكل ، لأنه كثيرا ما يقع الخلط بين الاثنين خاصة عند غير المختصين.

[2] – يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المهام . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1987.ص 48.

[3] – يحي حقي: المرجع نفسه.ص.

[4] – محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، القاهرة، مصر 1991.ص 113-114.

5 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص43.

6 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص47.

7 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص47.

8 – عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة. في مصر (1870–1938). دار المعارف ،مصر ،ط 4 ،1983.ص 322.

9 – محمد حسين هيكل : زينب –رواية – دار النفيس ،القبة ،الجزائر . 2002

10 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص48.

11 – سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر .1996.ص117.

12 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص47.نقلا عن رواية زينب ص 8.

13 – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص 115.

14 – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص 102.

15 – يحي حقي: المرجع نفسه.ص29.

16 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 42 الحاشية ، نقلا عن مذكرات في السياسة المصرية .ج 1 . ص 39 .

17 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 42 نقلا عن مذكرات في السياسة المصرية . جـ 1 . ص 47 – 48 .

18 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 30 نقلا عن مذكرات في السياسة المصرية جـ 1.ص 33. 34 .

19 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 42 .

20 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص43 نقلا عن زينب ص 10.

21 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 44 نقلا عنى زينب ص11.

22 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 43.

23 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 41.

24 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 44 نقلا عن زينب ص 09.

25 – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص164. نقلا عن ج لانسون: تاريخ الأدب الفرنسي ص2 ص485–486

26 – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص165.

27 – فريد غازي: نصوص مختارة من قصاص العرب المعاصرين.منشورات الديوان التربوي 1960(البلد غير مذكور) ص16.

28 – محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة. أصولها –اتجاهاتها – أعلامها نشأة المعارف الإسكندرية . مصر.ص115.

29 – سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر .1996.ص119.

30 – سيد البحراوي : محتوى المرجع السابق.ص120.

31 – محمد حسين هيكل : زينب –رواية – دار النفيس ،القبة ،الجزائر . 2002.ص285.

32 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 45.

33 – عبدالمحسن طه بدر: المرجع السابق، ص 327.

34 – عبدالمحسن طه بدر: المرجع السابق، ص 328.

35 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 50.

36 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 45.

37 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 48.

38 – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص151.

39 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 19.

40 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 50.

41 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 19.

42 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 20.

43 – محمد حسين هيكل : زينب، ص ...

44 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 22.

45 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 22.

46 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 37.

47 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 38.

48 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 39.

49 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 41.

50 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 42.

51 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 42.

52 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 44.

53 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 52.

54 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 96.

55 – الصدغ : مابين العين والأذن.

56 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 100.

57 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 104.

58 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 108.

59 – محمد حسين هيكل : زينب، ص 288.

60 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 50.

61 – سيد البحراوي : محتوى المرجع السابق.ص120.

62 – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 50.

63 – سيد البحراوي : محتوى المرجع السابق.ص122.

64 – غادة الكاميليا قصة ألكسندر دوماس ، الذي يقول أن قصته واقعية وأن أبطالها أحياء باستثناء بطلة القصة ، التي تدعى مارغريت غوتييه تلك الغنية الباريسية التي كانت مفتونة بزهور الكاميليا حتى أن بارجو صاحب محل الأزهار أطلقت عليها اسم " غادة الكاميليا " تدور وقائع القصة في النصف الأول من القرن التاسع عشر وتحكي قصة غرام بين الراحلة مارغريت وأرمان . وتنهي حياة البطلة بموتها متأثرة بمرض السل الذي أصابها، وتكمن المأساة في موتها وحيدة، وقد انفصلت عن حبيبها تلبية لطلب والده النبيل، وفي ما هي تحتضر كان الدائنون يستعدون لبيع أثاثها لاسترداد أموالهم. ننظر ألكسندر دوماس : غادة الكاميليا ، المكتبة الثقافية بيروت لبنان .

65 – محمد حسين هيكل : زينب، ص14.

66 – محمد حسين هيكل : زينب، ص15.

[67] – سيد البحراوي : محتوى المرجع السابق.ص124.

[68] – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص157.

[69] – محمد حسن عبد الله:المرجع السابق، ص157. نقلا عن :مصطفى ناصف: رمز الطفل.ص8.9.

[70] – محمد حسين هيكل : زينب، ص21.

[71] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 52.

[72] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 52.

[73] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 51.

[74] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 51.

[75] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 54.

[76] – عبد المحسن طه بدر: المرجع السابق.ص 336.

[77] – عبد المحسن طه بدر: المرجع السابق ،ص336.نقلا عن ثورة الأدب ص 14.

[78] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 54.

[79] – محمد حسن عبد الله : المرجع السابق، ص 91: 162 نقلا عن قضايا جديدة في أدبنا الحديث ص 57-58

[80] – محمد حسن عبد الله : المرجع السابق، ص 91: 162 نقلا عن قضايا جديدة في أدبنا الحديث ص 57-58

[81] – محمد حسن عبد الله : المرجع السابق، ص 91: 162 .

[82] – محمد زغلول سلام : المرجع السابق ،ص 128.

[83] – محمد حسين هيكل : زينب، ص04.

[84] – يحي حقي: المرجع نفسه. ص 55.

[85] – محمد حسن عبد الله: المرجع السابق "ص 162 .نقلا عن القصة القصيرة في مصر ص 113 – 114 .

[86] – سيد البحراوي : محتوى المرجع السابق.ص148.

الجانب النفسي والاجتماعي
في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة

أولا: أهم أحداث الرواية

تبدأ الرواية بحديث البطل المدعو رشيد ل "سيلين" عن وضع المدينة المكونة من ثلاثة أحياء، حي عربي، وحي مسيحي، وحي يهودي، ويركز البطل حديثه عن أمه المطلقة وأبيه التاجر المتعنت والمتزمت، وأخيه الثائر على سلطة الأب، وتستعذب "سيلين" القصة، فتطلب منه المزيد ويخوض في سرد قصته مصورا بعض العادات والتقاليد، ويتطرق إلى قضية شذوذه الجنسي واتصاله بزوجة أبيه، ويخبرنا البطل الراوي بموت أخيه الثائر في الخارج، وقبل نهاية الرواية نعرف بأن رشيد مصاب بمرض عقلي ومتابع من طرف جمعية سرية،

وفي الرواية أشخاص كثيرون ، وفيها تصوير للتقاليد والعبادات كالصوم والصلاة ، كما أن فيها وصفا لكثير من الحشرات التي يهتم الكاتب بتصويرها وإكمال شخوص الرواية بها.

ثانيا: شخوص الرواية

01- رشيد:

رواية الإنكار رواية يغلب فيها السرد، ويقوم به المتكلم الذي يروي قصته لسيلين ، وفي الوقت نفسه يقص حكايته معها ومع غيرها ، وهويتحدث عن نفسه فقط أحيانا ، وأحيانا أخرى يتحدث عن أسرته ورفاقه.

ومن خلال ما يقوله رشيد نتعرف على كل شخصيات الرواية ونحن لا نعرف شخصية رشيد دفعة واحدة وإنما نصل إلى ذلك من خلال مراحل، فعلى سبيل المثال نحن لا نعرف اسم هذه الشخصية إلا بعد قراءة مئة وثلاث وستين صفحة من أصل 298 صفحة، أي بعد الوصول إلى منتصف الكتاب

وبمتابعتها للرواية نجد أن هذا البطل تربطه بسيلين علاقة جنسية والشيء نفسه مع زوجة أبيه المسماة زوبيدة ، وكذا الشأن مع بنات أعمامه ، وهو لا يجد حرجا في ذلك الاتصال الجنسي غير الشرعي حتى مع المحارم كزوجة الأب ، هذا على المستوى الفردي، وعلى المستوى الجماعي، فإنه ورفاقه في المدرسة يحاولون الإطلاع على عورة الأستاذة ويتذكر رشيد بين الحين والأخر حضر هذا العمل ، غير أنه يجد لذلك مبررا في كونه شاذا ومريضا مصابا بالرعن: " يقول الناس عني أني غريب الأطوار ، ولكن الحقيقة أن الشمس رعنتني " ص 128.

ولا يتذكر رشيد هل كان في مستشفى للأمراض العــقلية أم كان في سجن، ولكنه يتذكر ذلك الاستجواب مع أعضاء الجماعة السرية التي احتجزته مدة من الزمن ومن خلال عرضه لبعض ما ورد في الاستجواب نعرف أن عمره خمس وعشرون سنة ، ويسكن بيتا تبلغ مساحتها 3 أمتار تتناثر جدرانها بسبب الرطوبة ، ويصف سريره بأنه من حديد ، ويستمر في الوصف إلى النهاية حيث يحدثنا من السجن أومن المستشفى ، فهو لا يدري أو لا يرى فرقا بين الاثنين.

02- الأب "سي زوبير":

هو اب رشيد ، يعمل تاجرا، ويمثل بذلك الإقطاع والإمتلاك الحريم ، إنه شيخ قبيلة ، يتسلط على النساء والأبناء ، ويتظاهر بالتدين، يقول الكاتب على لسان رشيد: " وكانت تسليته الوحيدة تتلخص في إثارة إعجاب نساء الدار العظيمة وأطفالها" وذلك بأن يؤدي فريضة الصلاة بصوت عال وكان يبالغ في الأمر بطبيعة الحال ويزيد من عنده. ص 84

وكان هذا الأب غارقا في حبه لزوبيدة ، ثم تزوجها في النهاية وطلق زوجته الأولى ، أم رشيد وزاهر ، وفي نهاية الرواية يتزوج بثلاث،

والعلاقة التي تربطه بأبنائه يشوبها العداء ، وهو يدعي الثقافة مع أنه لا علم له ، سوى إتقانه لبعض اللغات بالرغم من أنه لم يدخل المدرسة.

03- ألام "يما"

تدور الرواية حول هذه المرأة، وأذلا لها من طرف الزوج، والسارد في وصفه لأمه أولغيرها لا يتوانى عن الحديث عن الدماء ، وماء الحيض بصورة خاصة، حيث يصورها أنهارا، ويصور الحليب مثل ذلك ، يصف الكاتب هذه المرأة بأنها تؤمن بالشعوذة والخرافات، وهي مؤمنة كذلك بضرورة إرضاء الزوج، واستسلام لأمر الدين القاضي بتعدد الزوجات إتباعا لسنة الرسول الأعظم.

04- زوجة الأب "زبيدة"

لا يوضح لنا السارد هل رشيد ابن ضرة زبيدة قد انتهك هذه الحرمة،بالاتصال الجنسي بامرأة أبيه وإن وضع نفسه على بداية انتهاكها، أما زبيدة فقد كانت تردد في كل مرة قول الشاعر عمر الخيام: "يا رب هل يرضيك هذا الظمأ والماء ينساب أمامي زلالا. " ص136

05- الأخ زاهر:

زاهر شقيق رشيد وأكبر منه سناء وهومعروف بحبه للخمر خصوصا بعد تطليق أمه يقول الكاتب على لسان رشيد: "إن أخي في السابعة عشرة من عمره وهويختلف على الحانات المشبوه فيها في المدينة. " وقد قرر زاهر قتل أبيه، وتحين لأجل ذلك العديد من الفرص، لكن مشروعه باء بالفشل الذريع،

وكان لزاهر رفيق يهودي هو، "هيماتلوس" وكان غنيا لأن أباه كان من أطباء العيون بالمدينة، وعند وفاة صديقه زاهر بقي مدة في البيت مع رشيد، وحضر جنازة صديقه.

06- سيلين :

هي محدثة رشيد في الرواية ومشجعته على ذلك، ثم هي عشيقته وزوجته، وهويبدأ بوصفها فيقول إنها جذابة ، تعيش بمنطقه البرابرة ، ويخبرنا بأنها أجنبية، ولذلك فقد حاول قومه تخليصه منها حين سيطرت عليه من الناحية الجنسية واللغوية، ونفهم أن سيلين تمثل الحضارة الغربية عامة والحضارة الفرنسية خصوصا ويهتم الكاتب بوصف الأعضاء الجنسية لهذه المرأة على النحوالأتي:

" فتريك وقد أفرجت عما بين ساقيها لحمة متورمة مخربة تمتد حتى تتصل بحدود ذلك الإحمرار الطاغي على هذاك الركام المداهم في مسحة من وقار، هذاك الركام الذي يقطع النور المتدفق على الفخذين قطعا حادا". ويستمر الكاتب في الوصف، ثم يصف العملية الجنسية.

07- سعيدة:

هي أخت رشيد وزاهر، وهي مختلفة مع أخيها زاهر فه ويكرهها لأنه يكره الدم بصفة عامة، وكانت سعيدة تتهمه بالجنون.

ثالثا: الجانب الفرويدي في الرواية

كل أبطال رشيد بوجدرة بلا إستثناء مصابون بنوع من الشبق، والرغبة في الإشباع الجنسي بالطرق الشرعية وغير الشرعية، ولا شي يقف دون ذلك لا الدين ولا العرف، بل إن الدين نفسه يتعطل أمام هذه القوة الغريزية، وتنمحي أما أبطال الكاتب كل المحرمات، ويمكن وصف هؤلاء الأبطال بالفرويدية فالجنس يقودهم جميعا، والجنس هاجسهم الوحيد، فما السبب يا ترى؟؟

هل يعود ذلك إلى إيمان الكاتب بأن الجنس هوالمشكلة الأساسية في حياة الإنسان، أم أن الكاتب يريد الوقوف أمام التقاليد وفي وجه العرف، وينتقم فنيا من تلك الأعراف والقوانين.

إننا نجد في أعمال بوجدرة رائحة الحيض، وأجواء المواخير، وحتى الألفاظ المستخدمة تدور حول هذه الأمور، ففي الرواية تقابلنا ألفاظ: الحيض- النهد- السفاد- إضافة إلى الوصف الدقيق للعورة ، وعورة الأنثى على الخصوص، كما يصف عملية الإيلاج بشغف كبير، وخاصة ص198 من الرواية، فقد وصف عملية جنسية بالماخور وصفا دقيقا.

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد ، بل يجعل بطله ينتهك المحارم، إذ تربطه بزوجة أبيه علاقة جنسية ، وزوجة الأب هي البديل الموضوعي عن الأم، ولا نجد تفسيرا لما قدمه الكاتب سوى رد ذلك إلى العقدة النفسية الواردة في الأدب اليوناني القديم هذه العقدة التي اكتشفها العالم النفساني الشهير فرويد، وملخصها أن في النفس البشرية رغبة ملحة في الاتصال الجنسي بالأم، الأم التي يتنافس عليها الأب والطفل ومن ثم تنشأ الكراهية بين الطفل وأبيه، ويميل الذكر في هذه الحالة إلى الام في حين تميل الأنثى إلى الأب، وهذا ما نجده في رواية بوجدرة، حيث يحقق البطل هذه الرغبة في الاتصال الجنسي بزوجة أبيه، مقابل كرهه الشديد لأبيه، بل أخ رشيد المدعو زاهر لا يكتفي بكره الأب فحسب، بل يقرر قتله، ويذهب فعلا إلى الـــ"فيلا" لكنه يجد الأب نائما مع زوجته وهذا ما يثنيه عن الفعلة.

إن الأسطورة اليونانية التي قامت عليها كثير من الآداب تؤكد أن الأخوة قد قتلوا الأب ثم كفروا عن ذنبهم بتحريم الاتصال الجنسي بزوجته أوزوجاته والقتل في الرواية التي نتحدث عنها لم يتم بل لقد قتل القاتل نفسه

حين فشل في خنق الجنين في جوف زبيدة والجنين هو الاستمرار الفعلي لوجود الأب.

وبهذا يطرق بوجدرة هذا الموضوع، ولكن الحل الذي يطرحه يختلف عما طرحه من قبل الشاعر اليوناني "سوفو كل (445 – 305ق. م) " في مسرحية أوديب ملكا، حيث يقتل الابن في تلك المسرحية أباه، ويتزوج أمه وتكون النتيجة وخيمة، فيفقا أوديب عينيه اللتين لا تبصران الحقيقة ويهيم على وجهه . . . تبقى المشكلة مطروحة ولكن الحل يختلف، إنه عند بوجدرة انتصار للطرف الأبوي مع تقليم أظافره، والنيل من تلك السلطة الأبوية القائمة على القوة والقهر يدعمها في ذلك الدين.

وإذا كان الأبطال – قديما يقومون بأعمالهم بصورة لا شعورية (في الأدب اليوناني). فإنهم عند بوجدرة أقرب إلى الوعي، وحتى يتسنى لهم القيام بعملهم غير المشروع دينيا ولا عرفيا فإن الكاتب يصفهم بالجنون كما هوالحال بالنسبة لرشيد كما يصفهم بالسكر والشعوذة كما هوالحال عندزاهر ونعتقد أن فرويدية أبطال بوجدرة حكم ينسحب على كل رواياته ونلاحظ القرب الكبير بين هذا الراوي السارد رشيد، وبين الكاتب الذي يحمل الاسم نفسه (رشيد بوجدرة)، فهناك تعاطف بين الكاتب وبطله، وهوالممثل عنه الحامل لايديولوجيته.

رابعا: الصراع الفكري والحضاري

يصور الكاتب في هذه الرواية نمطين من الأفكار ، النمط الأول يمثل الفكر السلفي التقليدي، القائم على أساس ديني، والنمط الثاني يمثل الأشخاص المتمردين على هذه الأخلاق والعادات، وهؤلاء يحملون في العادة أفكارا شيوعية، أوهم متهمون بها، هم يشربون الخمر يخالفون القيم والعادات ، والشعائر الدينية سرا وعلانية.

إن تقسيم المدينة إلى الأحياء الثلاثة يدخل في هذا الإطار، وشخصية رشيد تتجاذبها حضارتان متناقضتان هما: الحضارة الغربية وتمثلها سيلين الفتاة الأجنبية التي سيطرت على رشيد بالجنس واللغة. وتبدو هذه الحضارة متساهلة، ولكنها تنظر إلى رشيد على أنه معتوه، ومصاب عقليا، وهي تشجعه على الحديث عن أمه، وتشجعه على سرد تلك الخرافات والأوهام، والأمور اللاعقلية، وموقف الحضارة الغربية من الإنسان العربي شبيه بموقف سيلين الرشيد،

ويقابل الحضارة الغربية حضارة أخرى عريقة في القدم هي حضارة عربية وأبرز صفاتها كثرة النسل، والإيمان بالشعوذة، وأداء الصلاة والصيام ويختار الكاتب لذلك نماذج، فشخصية الأب تمثل العربي المحب للحريم والتسلط، إنه سي زبير، وزوجته زبيدة، والاسمان متشابهان ويدلان على النهم والجنس الرهيب، وهؤلاء الأشخاص يذكروننا بالعصر العباسي الذي كان المادة الخام لألف ليلة وليلة، ومن هذه الحكاية الشعبية يستمد الكاتب كثيرا من صوره، بل إن الرواية كاملة تكاد تكون جزءا من الحكاية التراثية المعروفة مع قلب في الإطار حيث إن الراوي هنا رجل والمستمع امرأة، عكس ألف ليلة وليلة حيث نجد الراوي امراة (شهرزاد) والمستمع رجلا (شهريار).

وحين يذكر الكاتب الدين يذكر معه الجنس، أوالنفاق الاجتماعي وهوبذلك يصور ما يسود المجتمع، وتنتهي الرواية دون تغليب لطرف على أخر.

خامسا: التقنية الروائية عند رشيد بوجدرة

يميل رشيد بوجدرة في رواياته إلى تتبع حياة عائلة بجميع أفرادها متحدثا عن الخصائص الفردية لأبطاله، وطبيعة العلاقة التي تحكم هؤلاء الأفراد، وهو في روايته لا يبدأ من البداية، فيتتبع تطور الأحداث ونموها بل

ينطلق مباشرة من نقطة ما من القصة، قد يبدأ من النهاية، وهكذا لا نجد بداية للرواية ولا نهاية لها. . .

ومن ثمت يجد بعض القراء صعوبة جمة في متابعة القراءة.

إن الرواية عند بوجدرة تنمو بطريقتها الخاصة، ويحافظ الكاتب فقط على عناصر الرواية ويحفظها عن طريق التركيز على مجموعة من الأحداث والخطوط العريضة التي تشكل صلب العمل الروائي، ويعيد الكاتب تلك الأحداث بنفس التعابير ويضيف في كل مرة أحداثا جديدة، ومن خلال ذلك تنموالقصة وتكبر، ومن هنا نشعر بغزارة وعمق الرواية، كما يجد القارئ نفسه أمام عملية التكديس وتراكم للألفاظ والأحداث والتعابير والمسميات المختلفة.

ويحطم الكاتب الأبعاد الزمانية في رواياته، فالرواية لا تتناول عصرا أوزمنا بعينه، وبطله ليس شخصا واقعيا يعيش فترة من الزمن، بل إن البطل عنده أقرب إلى الفكرة منه إلى الشخص، ولذلك فهو ينتقل عدة قرون إلى الوراء أوإلى الأمام، دون أن يخل ذلك بعمله الأدبي فهولا يرتبط بزمن معين، كما أنه لا يرتبط بمكان محدد أيضا، فهو يتحدث عن الجزائر، ثم ينتقل دون سابق إنذار إلى قارة أخرى.

وأبطال الكاتب يمثلون الانحراف على العرف والتقاليد وعلى الدين بصورة خاصة، وهؤلاء الأبطال تحكمهم علاقات جافة، وتنعدم بينهم كل القيم والمبادئ، وهم متصفون بالشذوذ الجنسي، ولا يتحدث بوجدرة عن بطل إلا ووصف رغبته الجامحة في أداء الجنس بصورة مرضية.

ويشير الكاتب إلى الرموز التراثية بين الحين والأخر، كما يتطرق إلى الصراع الطبقي، ولعل تلك هي أبرز الخطوط العريضة لعمل بوجدرة الروائي بصفة عامة.

قـــراءة في روايـــة

ألـــف وعـــام مـــن الحنيـــن

للكاتـــب: رشيـــــد بوجـــدرة

01 – تقديم

رشيد بوجدرة ، كاتب جزائري معاصر ، بلغ بالرواية البعد الأقصى من حيث التقنية الروائية الحديثة ، وإلى جانب معاصرته وتجديده ، فهويتميز بالأصالة والعمق، وهوإلى جانب كتابته باللغة الفرنسية ، فهوكاتب مجيد بالعربية وهوقبل ذلك الكاتب المخلص لفنه قبل كل شيء . وكاتب بهذا المستوى ، وبهذه المواصفات ، قد ينعت بأوصاف كثيرة ، وتقال فيه آراء مختلفة ، وفي خضم هذه والآراء والكتابات تكون الكلمة الصائبة للدراسة التي تنطلق في النص فلا تأتي فيها أحكام مسبقة ، ولا تعبر تلك الأحكام عن حاجة في نفس صاحبها وسأحاول الاقتراب من التجربة الروائية للكاتب ، من خلال روايته ألف وعام من الحنين ، وهي منشورة أصلا بالفرنسية ، ولكني سأعتمد النسخة المترجمة إلى العربية بقلم مرزاق بقطاش .

02 – ملخص الرواية

لعله من الصعوبة بمكان تلخيص عمل روائي ، لان الرواية خلق فني متكامل وكل عبارة تؤدي معناها ووظيفتها داخل العمل . ولكن لا مناص لنا من الحديث عن الفكرة الجوهرية لهذه الرواية .

تحكي رواية ألف وعام من الحنين قصة شخص يقوم بالبحث عن البيت الذي كتب فيه ابن خلدون مقدمته، حين استقر بتلك البلدة التي تسمى المنامة، لمدة أربع سنوات ، يستمر الرجل المدعو محمد عديم اللقب لان الاستعمار أفقده لقبه، يستمر في البحث ، وفي النهاية يجد أن بيته هوالمكان الذي كتب فيه بن خلدون مقدمته ، ومنذئذ يقرر البطل تسمية نفسه باسم ابن خلدون ، بعد أن عاش محروما هووأخواته الثمانية عشر وأبوه وجده . وتمتد الرواية عبر عصور كثيرة ، وتنتقل بين عدة أماكن ورغم هذا الخلط فهي تصور الوضع الذي تعيشه شعوب كثيرة . ويمكن – تسهيلا لاخذ صورة عامة عن الرواية – أن نورد عناصرها الأساسية على النحوالآتي :

1- موقع دار المؤرخ العظيم العلاقة إبن خلدون

2- المذابح التي ارتكبت عبر التاريخ العربي ، بسبب الصراع الطبقي .

3- سعة إطلاع الجاحظ ، وموته الغريب وربط ذلك بموت أب بطل الرواية

4- فاسكوديجاما وأحمد بن ماجد

5- مواهب بطل الرواية ، وميلاده الغريب ، وتحدثه إلى الطيور.

6- مزروعات مسعودة وخاصيتها في الإنجاب .

7- رغبة الحاكم في استيراد جبل جليدي ، وفشله في ذلك .

8- الحرب والسلام . . . وبعض القضايا الأخرى.

03 – شخوص الرواية

أ) محمد عديم اللقب

هوالإبن الوحيد بين إخوته الذين ولدوا توائم ، أما هو فقد ولد وحده ، وعدد إخوته ثمانية عشر ولدا وبنتا ، ومحمد هو التاسع عشر وأسماء إخوته الذكور متشابهة فهم : أحمد – حامد – أمحمد – حميد – حمدة – حمدان – حمود – محمود – حمادي .

أما البنات فهن : مليكة – عتيقة – رشيقة – صديقة – عريقة –حديقة – عشيقة – رفيقة – سميكة ، فهن إذن تسع بنات وتسعة بنين ، وبين ميلاد الواحدة والأخرى من غير التوائم ستة أشهر فقط

أما أمهم مسعودة فهي أرملة تعيش مع أبنائها الذين يحملون لقب عديم اللقب ، ومحمد أكبرهم ، وكان يتمتع بخوارق ، فمن أبرز صفاته أنه حين يسير لا يكون له ظل ، وله خاصية إيقاف ضحك الأطفال على بعد مائة وست وستين مترا (166)، ويكف الدجاج عن القوقأة على نفس البعد ويتميز محمد عديم اللقب بعينين خضراوين ، وخد أبيض مطاطي ويرتدي سروالا أسود قطني ، وهومهتم بالبحث في الكتب وقراءة الجرائد وكتابة رسائل الغرام للآخرين ، وتدريب الطيور ، ومن خصائـــص هذا الشخص إتصاله الجنسي بالعذارى دون أن يفتض بكارتهن ، ولذلك يرغب النساء في تلك الأنداء الليلية التي يمتلكها هذا الشخص الذي كان طول حياته يبحث عن المكان الذي كتب ابن خلدون مقدمته ويسكر هذا البطل بين الحين والآخر ليرى جده . ولمحمد علاقات مع الطيور ، ومع حارس المحطة البترولية .

ب) الأم مسعودة

هي أم لتسعة عشر (19) ولدا وبنتا ، ولها تسع عشر ساعة حائطية ولديها أثاث تقول إنه أهدي لأحد أسلافها من قبل السلطان محمود الثاني وهذه

المرأة من أصل ساحلي ، تحمل بين نهديها علامة الخصب وهي الوحيد التي تفرض سيطرتها على حاكم البلدة ، لأنها تعرف نقطة ضعفه المتعلقة بتاريخه . ولذلك كان يخشاها، ويحاول جاهدا كسب رضاها عن طريق توفير الأسمدة المستوردة من كاليفورنيا لأجل خصوبة حديقتها التي تسقيها بدماء الطمث التي تجمعها شهريا من البيت.

ج) الحاكم بندرشاه

وهوحاكم البلدة ، وكان يشتغل براحا في إحدى المواخير ، ولا أحد يعلم عنه ذلك سوى مسعودة عديمة اللقب ، ولذلك كان يخشاها ، وقد حكم البلدة لتنفيذ أحد المشاريع التي تم نسيانها وبقي يحكم بلدة المنامة ، ولديه بنتان أرسلا إحداهن إلى "سيدني" باستراليا لتعلم الرقص ، بغية تزويجها فيما بعد إلى حاكم "خليجية" في حين بقيت صغرى بنيتها تحب محمدا عديم اللقب ، وتحتفظ بإبهامه الذي قطعه، وكانت تحتفظ بهذه الأصبع في ماء الفورمول .

د) مسعودة زوجة محمد عديم اللقب

تزوج محمد عديم اللقب بفتاة تدعى مسعودة ، ونظرا لأن أمها تحمل الاسم نفسه ، فقد تم تغيير اسم الزوجة الى" شجرة الدر" وقد أتت هـذه الزوجة من إحدى المواخير ، و تم الزواج رغم معارضة أمها في البداية وأنجبت محمد عديم اللقب عدة توائم ، وبذلك عوض النقص الذي يشعر به كونه قد ولد وحيدا، وقد اشتغلت هذه الزوجة بنسج الأكفان فدر ذلك عليها ربحا وفيرا .

04 – العلاقة بين شخوص الرواية

إن العلاقة التي تربط بين أفراد هذه العائلة أوبين شخوص هذه الرواية علاقة لا يسودها الود والحنان ، وعلاقة الأفراد ببعضم لا تكلف فيها ، فلا حرج من ذكر القضايا الجنسية في الوسط العائلي ، بل لا حرج في ممارسة الجنس والإقبال على الزنا ، بل إن الزواج بواحدة من الماخور يبدو أمرا عاديا

، وكل شخصية تقوم بفعل ما تريد ، فلا وجود للدين ، ولا للاخلاق مما يعسر علينا اعتبار هذا العمل صورة للمجتمع الجزائري أو العربي ، بالرغم من معالجة الرواية لكثير من قضايا المجتمع . .

05 – زمكانية الرواية

أ) الزمان : ليس لهذه الرواية زمن محدد فالكاتب ينتقل من عصر إلى عصر ولا يستعمل سوى عبارة " وبعد زمن طويل طويل طويل " وينتقل إلى الخلف أو الإمام مدة عشرين سنة أومائة ، و وتراه ينتقل عدة قرون ، ليصف منظرا أويقص حادثة ، فالرواية إذن لا زمان لها أوفلنقل إنها تمتد عبر زمان الإنسان العربي .

ب) المكان :البيئة المكانية للرواية هي بلدة المنامة ، وليست هي بلدة المنامة البحرينية ، إن هذه البلدة في الرواية غير محددة ، فهي رمز لأي بلدة وقد بناها أحد التجار لتكون سوقا هامة تمر بها قوافل الملح ، وكان هذا التاجر يعتقد انها ستجمع بين قارتين أوثلاث ، ولكن أمله خاب حين تحولت قوافل الملح ، وتزحزحت عنها بمسافة كبيرة ، ولم يبق أمامه سوى الانتحار فانتحر على إحدى الأشجار ، وصارت هذه البلدة مكانا لتجمع الطيور من مختلف أنحاء العالم وقد حدث أن حل بالبلدة وفد أمازوني يحمل كثيرا من الطيور . وأما جو المدينة فصحراوي حار ، وبها بترول يهرب سرا إلى الخارج.

06– الرموز التراثية والعلاقات التي تجمعها

أ) الجاحظ

يتذكر بطل الرواية محمد عديم اللقب وفاة والده ، تحت رزمة ورق كبيرة وهذا الحادث يذكره بوفاة ذلك العالم العربي الذي توفي بدوره تحت مجموعة من الكتب ، وكانت وفاته عام 166 للهجرة ، ويرتاب البطل في موت أبيه بحجة أنه توفي في حادث عمل ؟

وهكذا ترتبط عناصر القصة بهذا الرقم 166 مترا ، و166 من التقويم الإسلامي ، ونقطة الاشتراك هنا الجاحظ ، ولعل اختيار هذه الشخصية اختيار موفق ، ذلك أن الجاحظ عربي أصيل ، بذل جهدا كبيرا في بيان فضائل العرب، فهوالأب الروحي لعديم اللقب ، ومن هنا نجد أن القضية تراثية بالدرجة الأولى ، وليست قضية علاقة ابن بأب وكفى ، وفي حين يربط هذا البطل بين الأب المتوفي والجاحظ ، يربط أيضا بين ابن خلدون وابن ماجد ، ويصب جام غضبه على ابن ماجد هذا الذي مكن الرحالة الأوربي من اكتشاف رأس الرجاء الصالح .

ب) إبن ماجد:

تثبت الحقائق التاريخية أن ابن ماجد كان ملاحا ويلقب بأسد البحر وله مؤلفات في الملاحة ، وقد استعان به فاسكودي جاما في رحلته ولكن بطل الرواية يصف هذا الملاح بصفات كريهة ، فيصفه بأنه "شـــعــرور" لقد ساعد المستعمرين في المجيئ إلى البلاد ، والمستعمرون هم الذين افقدوا محمدا لقبه ، فصار يدعى عديم اللقب .

ج) المتنبي

يتحدث الكـــاتب بين الحيـــن والآخـــر على لسان بطل الروايـــــة عن الشاعر المتنبـــي ومعلوم أن هذا الأخير عاش بين سنتي 303 -354 هــ ، وهوكما نعلم رمز الكبرياء والجودة الشعرية ، ولكن الكاتب يتحدث عنه بصفة الثائر المدعي للنبوة ، والذي يوقف نزول المطر حين يريد ذلك، ويربط الكاتب ذلك بمهنة والد المتنبي الذي كان سقاءً، يقول رشيد بوجدرة :"كان يا ما كان. . شاعرا يعرف كيف يوقف المطر عندما يرغب في ذلك وهل في الأمر من غرابة، وقد كان والده سقاءً ففي كل صباح يذهب إلى النهر للإتيان بالماء، ويوزعه في قرب من جلد الماعز خيطت من الداخل وطليت بالقطران، كان

مستقبله محددا سلفا ، سيشتغل هوالآخر بنقل الماء، وباستثناء الأمطار التي يستنزلها على هواه ولد شاعرا ، وأحدث فتحات فاغرة في بنية اللغة النائمة في ظل الحريم المتثائب من السأم"

إن ما يركز عليه الكاتب في المتنبي كونه عنصر تجديد في ميدان الفكر واللغة أنه يستنزل المطر، ويدعي النبوة ، وهوأحد الثائرين على الطبقة الأرستقراطية التي تريد أن ترسم مستقبله سلفا، تبعا لمهنة أبيه وهذه المشكلة نفسها التي يعاني منها بطل الرواية الذي ظل يبحث عن هويته وبقي رافضا للتبعية، فبقي عديم اللقب، وإذا فهي الثورة ضد ما هوسلبي في تراثنا، وهوفي الوقت ذاته تمسك بالمواقف الثورية التحريرية ولعل هذا ما جعل الكاتب يورد شخصية المتنبي بين الحين والآخر، ويذكره في ثنايا الرواية .

د) إبن خلدون

ولد العلامة العربي عبد الرحمن بن خلدون سنة 732 هـ وتوفي سنة 808 هـ وقد كان ميلاده بتونس ، ووفاته بالقاهرة ، واستقر في الجزائر لكتابة مقدمته. هذا العلامة يمثل الهاجس الأكبر والإشكالية التي تدر حولها الرواية، فالبطل يبدو مهموما، يبحث عن المكان الأصلي الذي كتبت فيه المقدمة، ومن المؤكد –روائيا– أن البلدة هي المنامة ، والمشكلة تتعلق بالمكان المحدد، وهذا ما يبحث عنه عديم اللقب منذ بداية الرواية حتى نهايتها وأحيانا ينقم البطل على ابن خلدون أشد النقمة ، لأنه لم يتحدث عن هذه العائلة إلا في سطور قليلة . ويبقى البطل في عملية البحث والنبش في المدينة شبراً شبراً، وأخيرا يهبط على البطل وعي صاعق يكشف له أن ابن خلدون كتب مقدمته في الحديقة المزهرة التي تملكها أمه، وعندما بلغ أطراف الحلم أعلن بأن اسمه إبن خلدون ، وطلب أن تسلم له شهادة رسمية بذلك بعد أن عاش محروما مدة طويلة تقدر بقرون

إن إبن خلدون في الرواية هورمز الهوية العربية الضائعة الباحثة عن نفسها ، والتي تهتدي بعد طول بحث إلى أصلها ، وهذا الرمز هام جدا ، وتكمن أهميته في كونه يتوزع بنسبه وثقافته على العالم العربي بأكمله ، فهو مولود بتونس ، ومتوفي بالقاهرة ، وتنسب عائلته إلى اليمن ثم هو من الذين يحتج بهم في التاريخ (إثبات الأصل) وهو مؤسس علم الاجتماع ، وهل أحسن منه بعد ذلك رمزا للحديث عن الهوية؟ .

07 – الطبقية داخل الرواية

أولا : الطبقية الأرستقراطية

نجد الطبقية داخل الرواية واضحة وصريحة تماما ، فحاكم البلدة بندر شاه ومسعودة عديمة اللقب يمثلان الطبقة الأرستقراطية في المجتمع فالحاكم يتصف أول ما يتصف به بالعمالة ، فهويبيع النفط سرا إلى الخارج وابنته يرسلها إلى "سيدني" لتتعلم الرقص ، على أن يزوجها إلى حاكم "خليجية" ليزوده هذا الأخير بما شاء من الأموال والثروات، لأنه أغنى رجل في العالم . وكان هذا الحاكم يستورد الكباش للمصارعة ، ويقوم هذا الحاكم بين الحين و الحين بمشروع ضخم ليثبت صلاحه ، ولكن ذلك المشروع يفشل فشلا ذريعا ، فقد أراد مرة تحويل بلدة المنامة إلى بحيرة ، عن طريق استيراد المطر الاصطناعي، وعندما كلف البراح العمومي بنقل هذا الخبر إلى المواطنين ، لم يجد في لغة المنامة العبارة التي يشرح بها هذا المصطلح "المطر الاصطناعي" وترك المحررون ترجمة هذه العبارة إلى براعة البراح ، بعد أن عجزوا عـــن إيجاد ما يقابلها في لغة المنامة التي لا تحتوي على مثل هذه الكلمات ، فالمنامة لا مكان للصناعة فيها

وعندما وصل البراح إلى هذه العبارة سكت قليلا ثم قال "المطر بدون رب" وهذا ما آثار ضحك الناس ، ومنذ ذلك التاريخ دخلت هذه العبارة إلى لغة

المنامة ، كما جرب الحاكم استيراد جبل جليدي ، ولكن دون جدوى فقد صار الجبل رذاذا ابتهج له الأطفال .

وتنتمي مسعودة إلى هذه الطبقة رغم علاقتها السيئة بالحاكم فهي تتحداه وهو يتقي شرها ، وكم حاول عبثا التقرب لها ، فقد عرض عليها تزويج ابنته الصغرى لابنها ، ولكن مسعودة رفضت ذلك ، واقترحت أن يعطيها ابنته التي يود تزويجها من حاكم "خليجية" فلم يستطع وصار يحاول إرضاءها بالأسمدة الكاليفورنية، وبذلك استطاع أن يأمن شرها ، فلم تفضح أمره بين الناس .

هذه الطبقة –إذن– ذات الدم الأزرق كانت متناقضة فيما بينها وكانت تحكم البلاد وتسيطر عليها ، ومقابل هذه الطبقة نجد طبقة أخرى ممثلة في محمد عديم اللقب ورفاقه .

ثانيا : الطبقة الثورية

يمثل هذه الطبقة محمد عديم اللقب الذي كان أشعث أغبر يقضي كثيرا من أيامه خارج أسوار المدينة ، وكان يسكر في بعض الأحيان ، وأصدقاؤه هم : رشيد بناصر ، ويمتلك دكانا للأحذية ، وعلاوة الأحمر الذي ظل طول حياته مفكرا في ستالين ، وينتظر مجيئه من جديد ، يقول بوجدرة : "فراح يثير شبح ستالين ، ويؤاخذه مرة أخرى على هجرانه للانسانية التعسة ، ويلومه على هاوية الموت التي وقع فيها ، وفي غوايتها ، في حين أن الثورة يعبث بها العابثون ، خاصة والكل يعلم أن مثل هذا العملاق قادر على الخلود . . . . هذا ظلم يا ستالين ظلم ، ظلم ". وزوجة عديم اللقب بدورها واحدة من أفراد هذه الطبقة الكادحة ويتطرق الكاتب في روايته لبعض الثورات الشعبية في التاريخ العربي وأهمها : ثورة الزنوج ، وثورة القرامطة.

8- أرقام رمزية في الرواية:

أ) الرقم 19:

يتكرر هذا الرقم كثيرا وبأشكال متعددة، فهذا الرقم هوعدد أبناء وبنات مسعودة، الذين ولدوا مثنى مثنى بإستثناء محمد الأكبر، وهذا الرقم هوأيضا عدد الساعات الحائطية التي تملكها مسعودة، والتي ورثتها واليوم التاسع عشر من كل شهر ليس عاديا في عائلة عديم الرقم، إنه اليوم الذي تجمع فيه مسعودة المزارعة بناتها لجمع الطمث، بغية سقي الحديقة، والسيارة التي أهداها حاكم خليجية إلى سهره بندر شاه تحمل الرقم – 19– ، وهي غريبة عن المنطقة حتى عدها السكان من عجائب الدنيا التسع عشر، فإلى أي شئ يشير هذا الرقم ؟؟

إن هذا الرقم في إعتقادنا يصلح أن يكون دلالة للقرن التاسع عشر الذي تعيشه مدينة المنامة، التي تستعد للنهوض، ودخول القرن العشرين الزمن الفعلي، ويشير من جانب أخر القرن التاسع عشر إلى الهيمنة االاستعمارية التي يمثلها في الراوية الأجانب الذين يتآمر معهم الحاكم بندر شاه، فمسعودة تعيش في القرن التاسع عشر، ولكنها تضيف إلى هذا الرقم رقما أخر من عندها بحجة أن ساعاتها متأخرة، وهي تستغل بناتها لأخذ الخصوبة بغية زيادة الإنتاج.

ب) الرقم 166:

من خصائص بطل الرواية أنه يوقف ضحك الأطفال، وقأقأة الدجاج على بعد 166 مترا وهذا هوتاريخ ميلاد الجاحظ بالتقويم الهجري فماذا بين هذا وذاك؟ إن العلاقة التي تربط بين الاثنين هي تشابه وفاة الجاحظ ووفاة أبى محمد عديم اللقب، وهذا الرقم يجمع بين البطل وسلفه المتمثل في الجاحظ، الذي يستمد منه تأثيره، وقوته الخارقة.

ج) الرقم 1001:

عنوان الرواية هوألف عام من الحنين 1001 فلماذا هذا الرقم بالذات؟

يذكرنا هذا الرقم من غير شك بألف ليلة وليلة، التي يستمد منها الكاتب بوجدرة كثيرا من خيالاته، وكثيرا من مادته الخام الروائية، وألف ليلة وليلة رمز لكل ما هوخيالي، كما أنها رمز للخوارق والعجائب، وهي الميدان الخصب للخيال الذي يربط الأشياء ويركبها كيفما يشاء، وبالإضافة إلى ذلك فهي تمثل الإشباع الجنسي، ولذلك نجد الكاتب يقول: " 1001 تأمل هذا الرقم جيدا إمراتان أغلق عليهما بين رجلين " ويقصد بالرجلين رقمي 1 في الأول و1 في الأخير، إنها اللذة والالتذاذ، ونحن نعلم أن حكاية ألف ليلة وليلة، ترتبط بالملك الذي قرر قتل المرأة التي تتحايل عليه وتسليه بحكاياتها إنقاذا لنفسها ولبنات جنسها.

وحكاية ألف ليلة وليلة حكاية إنقاذ النفس من سيطرة السيف المستحكمة ومن الدكتاتورية المتجبرة، ومن عادة الوأد التي هي مازالت أثارها موجودة في شكل صليب أوضربة سيف على أجساد النساء في هذه البلدة وكل ذلك رمز للإرهاب الديني الذي كان مسلطا على النساء.

ترتبط الرواية إذن بتلك الحكاية التراثية، وهذه المدة 1001 ألف عام قضاها محمد يبحث عن ذاته، ليجد نفسه في النهاية، وقد صار هذا الرقم يدل على الكثرة وبلوغ أقصى عدد ممكن، ولكنه يرتبط بالنصر، وإنقاذ النفس.

09- لغة بوجدرة الروائية:

الرواية مقسمة كغيرها من أعمال بوجدرة إلى وحدات يمكن اعتبارها فصولا، وفي كل فصل نجد إضافة بمضمون الرواية، ونجد تماسكا بين الفصول ، وللكاتب بوجدرة خاصية التركيز على مجموعة من الجمل والعبارات المتتابعة، وتكرارها إلى نهاية القصة، إنها أشبه ما تكون بالمحطة ، واللغة التي يكتب بها بوجدرة ليست لغة السرد القصصي الجذاب بل هي لغة الإيحاء

والكثافة، واستخدام الرمز، ومن ثمة يفترض في منى يقرأ بوجدرة أن يكون ذا مستوى رفيع ، كما يلزمه التأني في القراءة.

ويشعر قارئ بوجدرة أيضا أنه أمام حقائق علمية وتاريخية كما يجد نفسه أمام مفردات يعسر فمها، ويميل بوجدرة إلى رصف المسميات من كل صنف فحين يتحدث عن الطيور يذكر ما يلي:

الكتوات- الببغاوات- الدفناش- السراب- البنغالي- الكروان- العنادل- الكناريا.

وتختلف لغة الكاتب حسب الموضوع الذي تتناوله الراوية ففي هذه الرواية نجد ألفاظا كثيرة تدل على الرواتح العتيقة المليئة بالتوابل والأنداء والرطوبة، إنها أجواء ألف ليلة وليلة، رائحة السكر وأجواء المواخير تسيطر على الجانب الأعظم في رواية ألف وعام من الحنين ولا يجد الكاتب بوجدرة أي حرج في ذكر الألفاظ القبيحة، فهويسمي الأشياء بمسمياتها، ويصف ما يصف وصفا دقيقا، ولغته وأن كانت غير متداولة بين الناس لكن لها دور كبير في حياة كل منهم، والكاتب يوقض هذه اللغة المسكوت عنها.

إن لغة الكاتب إضافة إلى ما ذكرنا تتميز بالكثافة حتى من جانب شكلي وأحداث الرواية متداخلة، وأشخاصها كثيرون وثقافة الكاتب تطغى على عملية السرد، فتحمل الصفحات كمية كبيرة من الألفاظ والمعلومات والأحداث، فيجد القارئ نفسه أمام رواية دسمته لفظا ومعنى، ولذلك يسأم كثير من الناس من قراءة أدب بوجدرة ولكنه السأم الأولي، فإذا ما انكسر الحاجب، وحلت الألفة، شعر المرء بقيمة الكاتب العظيمة، ورغب في الإطلاع المتزايد على أعمال هذا الفارس الروائي، والاقتراب من عالمه الزاخر.

الانهزامية والاستسلام في رواية
كتاب الأمير؛ مسالك أبواب الحديد
للكاتب واسيني الأعرج

كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، رواية للأعرج واسيني صادرة عن منشورات الفضاء الحر، في طبعتها الأولى نوفمبر 2004

تحتوي الرواية على 554 صفحة من الحجم الصغير، قسمها صاحبهاإلى أقسام سماها أبوابا ,واضعا لكل باب عنوانا ، وعند مدخل كل باب عنوان "الأميرالية" ، بعدها فصولا أعطاها اسم الوقفة الأولى ، الثانية .....الخ.

نقطة انطلاق الرواية وافتتاحيتها محددة زمنيا بتاريخ 28جوان 1864 فجرا تحت عنوان الأميرالية 1؛ إذ ينطلق جون موبي في زورق صياد مالطي لوضع أكاليل من الأتربة في عرض البحر تنفيذا لوصية الأسقف "مونسنيورأنطوان ديبوش" Monseuneur Antoine dupuche، " الذي يصادف اليوم المذكورعودة جثمانه من فرنسا إلى الأرض التي أحبها الجزائر،جون موبي كان خادما أمينا لأسقف الجزائر، لزمه طول حياته وتعهد بوضع هده الأكاليل بعد موته ، وقد نفد الوصية وفي طريق عودته برفقة الصياد يفتح كتابا بقلم أنطوان د يبوش عنوانه: عبد القادرفي قصرأمبواز، الكتاب مهدى إلى لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية،

عند مدخل كل باب من الأبواب التي يتضمنها الكتاب وتحت عنوان الأميرالية ، يعود الكاتب ليحدثنا عن جون موبي ، وعن الزورق ، وعودة رفات الأسقف، ففي الأميرالية(2) تظهر السفينة المقلة لرفات ديبوش المساة "الطاميزTAMISE"خرج الجثمان من مدينة بوردو في 24جويلية ووصل

مارسيليا في 26 ويتكلم جون موبي عن مرض ديبوش وتفانيه لخدمة البشرية، وموقفه في الدفاع عن الأمير عبد القادر لاطلاق سراحه .

في الاميرالية (3) يعود جون موبي رفقة الصياد إلى الاميرالية، وموضوع الحديث دوما عن الأسقف ديبوش ، ومالقيه من مصاعب طوال حياته ، فبسبب مشاريعه الخيرية الكثيرة ،تعرض لديون ، وللتهديد بالسجن ، وهذا ما جعله يخرج ذات يوم 22جويلية 1842 م من أرض الجزائر .

في الاميرالية 4 يستقبل الجثمان، ويقام قداس جنائري كبير ثم ينتقل الجثمان إلى الكاتدرائية، وبعد ذلك يتعين على جون موبي- وقد أكمل مهمته- أن يعود إلى فرنسا.

هذه الرحلة البحرية لوضع الأكاليل في البحر، لاتستغرق إلا يوما واحدا من الفجرإلى طلوع النهار،ولكنها تتوزع عبر الكتاب بأكمله، ليكون مضمون الكتاب جهد الأسقف في الدفاع عن الأميرعبد القادر، والذهاب له في مقرإقامته للتقرب منه أكثر، وذلك بمساءلته عن أمور حربية، ومن ثم تصوير بعض الأيام والحروب في الجزائر، بحيث يكون الأمير هو المفصح والموضح، وقد يكون سارد آخر، وفي كل وقفة من وقفات الكتاب جزء من تاريخ الأمير والجزائر عامة.فكيف تسنى لمونسينيور ديبوش أن يتعرف على الأمير عبد القادر؟مونسينيور ديبوش كان أسقف الجزائر ((عين كأول قس للجزائر من طرف البابا غريغور السادس عشر1838)) [1]

في أحد الأيام أو بالأحرى في إحدى الليالي يحددها الكاتب على لسان ديبوش ب 21 مايو 1841 أتته إمرأة ترتعد من شدة البرد، ومن شدة الخوف على زوجها، الذي تم أسره بنواحي الدويرة، كانت المرأة تحمل رضيعها، وكان جسدها شبه عار، استقبلها القس ،واستمع إلى شكواها،أخبرته بأنها زوجة نائب المتصرف المالي العسكري،قائلة :((نعم يامونسينيور أنا زوجة

"ماسو نائب المتصرف المالي العسكري Massot sous intendant militaire"الذي سجن بالقرب من الدويرة، إني خائفة على حياته من عناد" بيجوBugeaud" الذي رفض أي حوار مع عبد القادر فهو سجين لدى العرب، وأخشى أن يُقتل، زوجي لم يكن محاربا، فهو مجرد متصرف مالي، جئت نحو الله لأن كل سبل البشر قد انسدت في وجهي)) [2].

وقد أوضحت المرأة تخوفها من العرب الذين وصلها عنهم أنهم إذا قبضوا على ضحيتهم لايفكرون إلا في قطع الرأس ، وإرساله إلى الخليفة لأخذ المكافأة، وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس ، للتخفيف من مهمة الإرسالية، عندما يكون عدد المقتولين كبيرا، وقد بلغها أن بعضهم كان في الكثير من الأوقات لايتوانى عن قتل ذويه من البيض ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها،ويملأ زوادته، ويذهب بها نحو الخليفة مدعيا أنه قتلهم في مكان ما، ليأخذ حقه.

هذه الصورة المشوهة عن العرب والتي كانت لدى الأوربيين ليست استثناء لدى هذه الشخصية ، بل هي الصورة الشائعة ،وإن كان مونسينيور لايؤمن بها تماما ،إلا أنه لم يستطع نفيها في ذلك الوقت ، والذي يؤكد على شيوع هذه الصورة ، هذه اللفتة الساخرة التي صدرت من الكولونيل يوسف في معرض إجابته عن سؤال الدوق دومال عن خسائر الأمير ،قال :((أكثر من ثلاثمائة رأس، وستمائة زوج من الآذان.قالها يوسف مشددا على عدد الآذان،وهو يقهقه بخشونة وبصوت عال . فهم الدوق دومال قصده جيدا:

-أتمنى أن لانصل إلى الحالة التي يقال عنا فيها أننا نقلدهم في قتل المساجين)) [3].

ولعل ديبوش لم يكن قاطعا بهذه الصورة،فحاول طمأنة المرأة،وأرسل إلى الأمير عبدالقادريطلب منه فك سراح السجين، فجاء في رد الأمير:((كان

من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب،بعد فسخ معاهدة تافنة، وليس سجينا واحدا كائنا من يكون ،وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك)) [4].

كان الوضع في باريس ليس على مايرام أمنيا ، عندما غادر القطار المحطة، كان مونسينيور ديبوش يتذكر المرأة التي أُسر زوجها لدى الأمير

تبين للأسقف أن غرفة النواب لم تخرج برأي واضح، ولذلك قرر أن يخط رسالة، عبارة عن مرافعة يرسلها إلى رئيس الجمهورية ، يدافع فيها عن الأمير مبينا خصاله ومبرزا طيب أخلاقه، وقد تطلب منه ذلك التردد على الأمير ، بل والإقامة لديه في بعض الأحيان .

في نوفمبر 1848 ومونسينيور ديبوش يتوجه إلى الأمير عبد القادر التقى بالكولونيل أوجين دوما « Le colonel Eugene Dumas » وقد قدم هذا الأخير انطباعا عن الأمير واصفا إياه بما يلي :

العزوف عن الدنيا ، وعدم الشكوى، وإيجاد الأعذار حتى لخصومه، ويلمس ديبوش بالفعل ذلك عند الأمير ،فعندما أعرب ديبوش للأمير بأنه لم يأته بشيئ ملموس،وأنه أتاه بقلب مليئ بالخير والدعوات قال الأمير :

((لو تعلم يامونسينيور ، فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليئ اليدين وفارغ القلب،اطمئن فأنا لاأعني من كلامي إلا الخير الروحي ، ماعداه الله وحده يملك الإجابات عنه))[5].

انبهر مونسينيور ديبوش لهذا الرد،وازداد تعظيما للأمير، وقد نتج عن هذه المراسلة تبادل الأسرى، حادثة هذه المرأة هي النقطة التي قادت الأسقف للتعرف على الأمير، ولذلك فإنه كثيرا ماكان يتذكرها، ومن أجل الصورة الجيدة التي يحملها عن الأمير قررالدفاع عنه، ومنذ الوقفة الأولى في الكتاب

بعنوان "مرايا الأوهام الضائعة"لا يحددالكاتب التاريخ أولا: 17 جانفي 1848 ،ويصف يوما من يوميات "مونسينيور ديبوش"الذي استعد لحضورجلسة المناقشة في غرفة المنتخبين منذ الفجر.

هذا الفصل من الكتاب مقسم إلى ثلاثة أقسام:

يبدأ من استعداد "مونسينيور ديبوش" الذهاب إلى غاية الوصول إلى مكان المناقشة،بواسطة عربة يجرها حصان ،وتخترق العربة شوارع باريس.ثم يتطرق للنقاش الذي تركز حول النقاط الآتية:مصلحة فرنسا التي تقتضي أخذ الحذر في التعامل مع الأمير،ومن جهة أخرى ، فإن على فرنسا أن تحافظ على شرف الكلمة ،باحترام وعدها للأمير عبد القادر ، والذي التزم به "الجنرال لاموريسيير" وزكاه حاكم الجزائر " الدوق دومال"، غير أن هناك تحفظات لدى بعض الحاضرين،والذين يعتبرون الأمير مجرما بسبب ذبح أكثر من 300 سجين في يوم واحد. [6].

انتهت جلسة ذلك اليوم بدون رأي واضح في القضية،وعاد "مونسينيور ديبوش حيث يقيم في الفندق، لملم أوراقه ،ثم – والليل يرخي سدوله- توجه نحو محطة قطارأورليان، ليتوجه بعدئذ إلى "بوردو" قاطعا أكثر من 400 كلم.

نلاحظ أن واسيني اختار نقطة البداية للحديث عن الأمير، واختار من يكشف عظمة الأمير وجانبه الروحي ، اختار أسقفا عاش في الجزائر.

1- فهل أراد واسيني من ذلك التركيز على الجانب الروحي للأمير، ثم الانتقال إلى الجانب العسكري ؟

2- وهل لبيان هذا الجانب ،يتطلب الأمر أن يكون شخص مسيحي هو الذي يكشف هذه الأمور ، هل هي الرغبة في الانطلاق من الآخرتقريبا لوجهات النظر ؟

وإذا كنا نفهم تقدير مونسينيور ديبوش للأمير عبد القادر ،وموقفه الإنساني مع الأسرى ، فإن هناك أمورا يصعب فهمهاوهضمها منها :

1- اعتراف الأمير عبد القادر بجهود الأسقف في الجزائر وتقدير دوره الإنساني الذي لايخلو بطبيعة الحال من البعد الديني التنصيري.

2- رغبة الأمير الملحاحة في الاطلاع على الإنجيل ،لأن فترة الحروب لم تسمح له إلا بالاطلاع على شذرات منه ، ولو كان الأمر يتعلق بالرغبة في الاطلاع على الإنجيل فقط لهان الأمر ، ولكن الأمر تجاوز كل ذلك ، يقول الأمير :((روحك أنت غالية ، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لآتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه)) [7].

يقول الكاتب بعدئذ : ((في تلك اللحظة رأى مونسينيور ديبوش الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتجه إلى روما ليتلقى التعميد من يدي البابا الأكبر)) [8]. كما يطلب الأمير دعوات القديسين والنصرانيين قائلا: ((قل لكل من تلقاه من القديسين النصرانيين أن يدعو لي لكي يغمرني الله بنوره ،ويفك كربتي وأسري)) [9].

هل يمكن أن تكون صورة الأمير عبد القادر الرجل المتصوف المشبع بروح الجهاد على هذه الصورة من الود للمسيحيين ؟ وهل من حق الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية ذات توجه مسيحي ؟ أم أنه يريد أن يجعل من الأمير نقطة وصل بين الأديان ، خاصة وأن الرجل لعب هذا الدور فيما بعد في المشرق العربي ؟ ولكن لماذا لايكون ذلك من كلا الطرفين عبد القادر وديبوش ؟

نحن نفهم الانبهار بالحضارة الغربية ، والإعجاب بالتنظيم المدني والحربي الذي اكتشفه الأمير ، وكان على علم به من قبل ، ولكن من الجانب الروحي لايمكن أن يكون الأمير بهذه السلبية ، ومن هنا نطرح التساؤل الآتي :

هل نعد كتاب الأمير إساءة صارخة للأمير عبد القادر ومن خلاله إلى الشعب الجزائري المسلم بجهاده الطويل في سبيل نصرة الدين والوطن؟

الأمير والرعية

ماهي الظروف التي تولى فيها الأمير القيادة ، وكيف تمت بيعته؟ وهل كان قائدا منسجما مع الرعية؟

يخبرنا التاريخ وتخبرنا الرواية أن الأمير عبد القادر ينتمي لأسرة مشهورة في الغرب الجزائري ، وأن أباه محي الدين ذائع الصيت واسع الثراء ، ذومكانة بين القبائل ، ولما كان الشيخ قدكبر فقد أراد أن يجعل ابنه يتقلد مكانه ويأخذ زمام القيادة . [10].

لم يكن الأمير ذا رغبة في الزعامة والقيادة ، ولكن المسؤولية ألقيت على عاتقه، ومرد ذلك إلى رؤية رآها والده، ورآها سيدي لعرج ،وسرعان ماردها الناس وباركوها، في هذه الأجواء تمت بيعة الأمير عبد القادر.وصار الناس في الأسواق والقوالون يرددون قصة الشاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده وسيدي لعرج وعلماء أرض الحجاز ((عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال ،وأحجار الصوان، رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية، يقول : ((الذين عرفوه أو سمعوا به ، أنه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة، يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار)) [11].

والشيئ نفسه نجده في المسجد إذ يخطب الإمام قائلا : ((أبشركم أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين، وبشرهم بسلطان سينزل من لحمهم،فارس لاشيئ يشبهه ، فيه من روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء، اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب فلول الغزاة))[12].

بعد أن تمت بيعة الأمير اختلى بنفسه أسبوعا، لم يكن الأمير راضيا عن الوضع الذي هو فيه على الإطلاق، ولم يكن مؤمنا في ظل هذه الظروف بأي نصر على الأعداء، كان يرى ويشعر بمايلي :

1- أن الزمن على حافته ،وأن زمنا آخر مقبل ، إذ لم تعد الشجاعة وحدها كافية ، ولم يعد السيف ينفع أمام التطور الحربي ، وكلما وقع اشتباك مع قوات العدو إلا وازداد اقتناعا بذلك ، يصف الكاتب الأمير وهو يتجه إلى معسكر بعد أن تأكد من ضعف أسلحته فيقول :((كان الأمير قد اتخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما تأكد أن أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية ، تأمل قليلا المدفع الصغير، والمدفع الجبلي الذي انفلق إثر ثالث رمية)) [13].

هذا الشعور بالضعف تجاه الآخر ظل يلازمه طوال فترة حروبه، وكان الأمير يشعر بضرورة بناء آلة حربية تشبه الآلة الحربية التي يمتلكها العدو، ولهذا فقد عمل كل ما في وسعه على عدم الاكتفاء بتصليح الأسلحة وإنما بإنتاجها،فأقام المصانع الخاصة بذلك معتمدا على الفرنسيين أنفسهم وعلى الإيطاليين، ولكن مثل هذا الأمر يحتاج إلى وقت وإلى استقرار، والرجل كان في حالة حرب ، مفروضة من الجهتين، مفروضة من جهة فرنسا، التي كانت عازمة على تثبيت أركانها في البلاد، ومفروضة من طرف القبائل التي تتبع الأمير ، لأنها كانت قد تعودت على حياة السلب والنهب، في هذا الوضع المحرج كان الأمير يعمل بارتباك، غير مقتنع على إطلاقا بالنصر،

يقول :((إذا لم نبن آلة حربية موازية لآلتهم أو على الأقل قريبة منها، سنظل تحت رحمتهم، صحيح أننا نقاوم باستماتة، ولكن سنخسر الحرب إن آجلا أو عاجلا)) [14].

لم تبرز قوة الأمير على الأعداء إلا نادرا ومع نصره لم يشعر بالفرح ،لأنه كان مقتنعا أن فرنسا ستقوم بتدميره، وإذا ماكان للأمير قوة فإنها كانت تظهر في الهجوم على القبائل الخارجة عن سلطانه،أو القبائل المرتدة بعد البيعة، فقوته إذن لم تتعد حدود بني جلدته، وحتى مع هؤلاء ،كان بحاجة إلى تدعيم أجنبي وفرنسي بالذات ليثبت قوته ونصره، كما وقع في الهجوم على عين ماضي ، إذ استمر الحصار سبعة شهور من 12 جوان حتى 12 جانفي 1839 تاريخ حرق المدينة بعد أن انتهى الأمر بالاتفاق على خروج شيخ الزاوية التيجانية باتجاه بني ميزاب .

هذا النصر على خصمه ، ماكان ليتحقق لولا مساعدة من فرنسا، ومن ملك المغرب ،ولولا ذلك ماستطاع إبادة المدينة،وقهر مقدم الزاوية، وبعد هذا النصر شعر الأمير وكأنه أمام هزيمة ،بسبب ماسينجر على ذلك من نقص في شعبيته، وبسبب أن هذا النصر لم يكن على العدو الحقيقي ، ثم أنه بفضل تدخل أجنبي، وإذن فإن الأمير لم يكد يذق طعم النصر،وهزائمه كانت تتوالى إلى غاية استسلامه الطبيعي والمؤكد.

2- تقلد الأمير عبد القادر الإمارة على قبائل لايحكمها قانون واحد ولايجمعها هدف واضح محدد، ولاشعور وطني، بل تحكمها العصبية القبلية، وتقوم حياة القبائل فيها على السلب والنهب، هذا الوضع ظل الأمير يعاني منه ،وظل يبذل الجهد من أجل الوحدة الوطنية .يقول الأمير عبد القادر :((نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أننا من أرض واحدة، ولوكنا قبائل شتى ، وأن مستقبلنا الكبير في تكاتفنا وتعاضدنا وليس في تقاتلنا)) [15].

إن إحلال الوطنية محل القبلية أمر يحتاج إلى استقرار الأوضاع ، ويحتاج إلى وقت طويل، وهو مالم يتوفر للأمير، ولذلك ظل يعاني من هذه المشكلة ، مشكلة العقلية الفردية، يقول: (بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار، ماتزال العصبية القبلية هي سيدة العلاقات وهي التي تحرك الناس، كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه)) [16].

كان الأمير إذن يعاني من جميع الجبهات ، فلاقوة تكافئ قوة العدو، ولا استقرار يسمح بإقامة دولة، ولا ذهنيات تسمح بذلك، إن عدم امتلاك قدرة في مستوى قوة المستعمر أمر لايمكن أن يحول دون المقاومة ، أو على الأقل تعطيل جزء من مفعول هذه القوة، ولكن ذلك لايتحقق إلا بوجود وحدة حقيقية وثقة كبيرة فيما يتم القيام به، الأمر الذي لم تكن القبائل حينها على استعداد لتقبله.

يصف عبد القادر القبائل وما يسميه سيل من البشر ، فيقول:((إنه يتحين الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم، شعب لايقف إلا مع الواقف، وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير، ويذهب باتجاه المنتصر، كأنه لاتوجد لديه أية قضية)) [17].

إن العصبية القبلية ،وانعدام الهدف الوطني ،جعل الأمير يفقد الثقة في الشعب الذي يقوده، ويواصل العمل بصورة شكلية أشبه ماتكون بالعبثية.

حياة البذخ

حكم الأمير أقواما وقبائل تتحكم فيهم الشهوات والأهواء يبايعون ثم يرتدون، ونظرا لذلك فقد وصل الأميرذات يوم إلى القناعة بضرورة التخلي عن القيادة ، ولهذا الغرض فقد جمع الناس في المسجد ذاته الذي تمت فيه البيعة، وقال للناس :((أشعر أنني لست مؤهلا لقيادة أمة ، كل يوم يرتد قسمها

الأكبر ضدي ...لم أعد صالحا لقيادة هذا السيل من البشر ، وعلى فهم نوازعه وشهواته)) [18].

وبطبيعة الحال فإن الناس لم يقبلوا هذا الانسحاب من الأمير ، وأصروا مرة أخرى على بقائه على رأس القيادة ،فاضطر إلى قبول ذلك آخذا منهم العهد من جديد على الطاعة ومتابعة الجهاد.

إن الأمير لم يكن من البداية راغبا في السلطة ، ويكاد أن يكون قبلها تلبية لرغبة الوالد،ونزولا عند رغبة الناس، ولما كان غير راض بالوضع فإنه ظل مستعدا للتخلي عن القيادة والتنازل لمن يختاره الناس ، بل صرح أن ملك المغرب إذا أراد أن يتقلد السلطة فله ذلك.

وحتى يكون فهم الأمور جيدا وفي السياق فإن عزم الأمير على التخلي عن القيادة لم يكن إلا بسبب تقلب الأهواء ، وانتشار الفتن،وردة القبائل، فقد كان الأمير يشعر أن القيم التي يحملها والتي تربى عليها لم يعد لها مكان بين هؤلاء الذين يقودهم

3- أن القبائل التي كان الأمير يتولى قيادتها كانت ترزح تحت نير الجهل، وكانت الخرافة تعشعش في عقولها، فهي لاتحتكم إلى عقل ولا منطق ، يسودها الاستسلام للقضاء والقدر، وتؤمن بالخرافات،لاتؤمن سوى بأن النصر يتحقق هكذا بصورة مجانية ، اعتمادا على قوى خارقة واعتمادا على الشجاعة واستخدام السيف.

إن القبائل التي بايعت الأمير لم تبايع فيه الرجل البطل ، بل بايعت الشخص الأسطوري الذي ينتصر على الأعداء بقدرة خارقة ، والذي فيه صفات من النبوة، وبطبيعة الحال فإن جوا كهذا يمكن أن يستغله الأمير، ولكنه لايفضي إلى نتيجة في نهاية المطاف، وهو أمر متعب للأمير ذي العقلية المتحررة.

عندما سمع الأمير عبد القادر بأن موسى الدرقاوي المتخرج من مدارس العسكرية لمحمد علي ، والذي سيطر على مليانة، ثم طرد منها فاستقر بالأغواط ، أقنع الناس بأنه مولى الساعة الذي يرمي الكفار في عمق البحر، قال الأمير عبد القادر:((كلما سمعت أن مجنونا احتل عقليات الناس، أشعر بهول المسافة التي مازالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيرهم المصلحة والعقل)) [19].

الأمير كان على قناعة تامة بأن العقل هو الذي ينبغي أن يحكم الأمور، ولم يكن لينساق وراء الخرافات الشعبية، ولا الانتصارات الوهمية ، أو الحلول المجانية ، ولذلك عندما قام شيخ في إحدى المجالس وصرح قائلا: ((ثقتنا فيك كبيرة لأنك من ذرية الحسن والحسين، وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول ، في يسار سيدي النار، وفي يمناه السلام ولهم الاختيار))رد الأمير :((ياشيخي الفاضل في الوقت الحاضر العصف المأكول هو نحن)) [20].

وبطبيعة الحال فإن مثل هذه المواقف والإجابات لم تكن لترضي كثيرا ممن يخاطبهم الأمير، ولكنه بين الحين والآخر يذكر ذلك ، وبالرغم مما عرف من إيمان الرجل ،وتصوفه، وقرضه الشعر،فإنه كان مقتنعا بأن هذه الأمور وحدها لاتحرر البلاد، قال الأمير : ((الإيمان أيها الأخوة لم يعد وحده كافيا ،يحتاج إلى دعامة أخرى أكثر صلابة وأكثر جدوى)) [21].

وفي إحدى المجالس وقد مدحه رجل من سكان الصحراء ، تمتم الأمير وهو يستعيد إيقاعات القصيدة :((آه لو كان الشعر يحرر البلاد والنفس)) [22].

وإذن فالأمير كان على قناعة بوسائل النصر الحقيقية، المتمثلة في القوة واستخدام العقل،وتحديد الهدف، وإذا كان الإيمان لايكفي وحده فمابالك

بالخرافة التي تسود القبائل التي يقودها، من هنا تكمن أزمة الأمير، رجل يعيش وضعا صعبا،ويتحمل وحده عبئا ثقيلا لم تكن القبائل مؤهلة لحمله.

والإشكالية الأخرى الأكثر وطئا هي أن الأمير عبد القادر بالرغم من اقتناعه بضرورة التحديث ، وضرورة البحث عن وسائل أخرى ، فإن مرجعيته الثقافية والفكرية هي مرجعية غارقة في القدم ، فكيف للرجل أن يعيش عصره ، وهو لايعيش إلا على مكتبة تراثية قديمة لايمتلك غيرها، إنه يعيش اجتماعيا وسط مجتمع متهالك ، ويعيش ثقافيا مع الإشارات الإلهية، ومع ابن خلدون، وغيرهما من الكتب التي قد تسعفه روحيا، ولكنها تجعله يعيش تغريبا عن العصر الذي يعيشه والخصم الذي يواجهه، وهذه مأساة أخرى تعيشها هذه الشخصية الروائية التاريخية الآيلة إلى السقوط حينا بعد حين .

الهوامش

---

[1]– واسيني الأعرج : كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1 نوفمبر 2004.ص546.

[2]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 48.

[3]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 303.

[4]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 50.

[5]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه .ص 42.

[6]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه .ص 29.

[7]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 44.

[8]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 45.

[9]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 45.

[10]– عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2000 ص21،نقلا عن: محمد بن عبد القادر:تحفة الزائر في

تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر،شرح وتعليق د.ممدوح حقي، دار اليقظة العربية ،بيروت ط1964/2 ص46

[11]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 68.

[12]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 71.يقصد بسيدي لعرج، الأعرج بن محمد بن فريحة، وهو من الشيوخ الذين بايعوا الأميربيعة خاصة ، ينظرناصر الدين سعيدوني :عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت. 2000 ص 205

[13]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 97.

[14]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 147.

[15]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 99.

[16]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 146.

[17]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 155.

[18]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 155.

[19]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 119.

[20]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 144.

[21]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 114.

[22]– واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص 261.

ملاحظة : الصور مستنسخة من كتاب بعنوان صور من حياة الأمير عبد القادر الجزائري، إعداد أمجد زكي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت 2000.صدر بمناسبة إقامة الدورة السابعة في الجزائر.

رواية ذاكرة الجسد
لأحلام مستغانمي

تمهيد

كان لظهور رواية أحلام مستغانمي الأولى « ذاكرة الجسد » صدى كبير لدى القراء على مستوى العالم العربي،فقد حققت شهرة منقطعة النظير وأثارت ضجة إعلامية كبيرة،ومن غير شك فإن من دواعي كل ذلك،تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناوله لمواضـــيع ونقاط تضرب في العمق،فالرواية تتناول قضايا الجنس والسياسة والدين،وهي المواضيع التي تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم .

تصديت لدراسة هذه الرواية عدة مرات [1]مستخدما إجراءات مختلفة في التحليل مستفيدا من عدة مناهج،وفي كل مرة كنت أجد إشكالية مطروحة تجعلني أتسائل عن حلها أوأحاول معالجتها، الأمر يتعلق بعلاقة خالد بالبطلة حياة أوأحلام .

خالد وأحلام

يحدث ذلك اللقاء الحاسم بين خالد الرسام والفتاة أحلام في معــرض الرسم بباريس،يتوقف نظره عند سوارها،ويحيا فيه الماضي،يتذكر أمه،يتذكر وطنه،وتاريخه الشخصي الطفولي والنظالي تزوره أحلام في البيت،ويحدث تقارب بين الاثنين،وتحدث مودة بين الطرفين،ترقى إلى درجة الحـــب،لكن هذا الحب لا ينمو، ولا يثمر زواجا،ولا اتصالا جنسيا،بالرغم مــن تــأجج المشاعر،بالرغم من غيرة خالد من زياد الفلسطيني لم يجــرؤ خالــد علــى الاقتراب من أحلام اقتراب الحبيب من حبيبته، لم يجرؤ خالد على معاملتها كما يعامل الفرنسية كاترين،وفي الوقت نفسه لم يعاملها معاملة الأب لابنته ؟

يحضر زواجها بقسنطينة،ويعيش الألم والغيرة،التي تملأ الصدر وتقطع القلب،فما السبب لقمع هذا الحب ؟ وما الذي يحول دون تحقيق الرغبة الجنسية الجامحة بين خالد وأحلام ، خصوصا وأن الفرصة سانحة والظروف مهيأة؟.

كل قارئ للرواية ينتظر بلهفة تلك اللقاءات المنفعلة الحاسمة بين البطلين،وكل قارئ ينتظر ما سيسفر عنه لقاء أحلام بخالد،لكن لا شيء يحدث، ويبقى الحرمان سيد الموقف ،بل تستخدم أطراف وصية على الفتاة ممثلة في عمها المهاجر سي الشريف البطل لمباركة زواج أحلام من أحد الوجهاء من أصحاب النفوذ في قسنطينة ، ويحضر خالد عرس أحلام ،وفي نفسه غصة ومرارة ،جراء هذا الزواج المشبوه ، لكنه يحضر كشاهد عيان ،بعد أن فشل في لعب دور حاسم وفعال مع الفتاة ،وغاية ما كان من اتصال سابق بينه وبين أحلام ،هوتلك القبلة الطويلة التي استمرت عدة صفحات،والتي ترسم وتعكس شوقا كبيرا وحبا عظيما .

إن السلبية التي تتصف بها علاقة خالد بأحلام ،وعدم تطور التعارف واللقاء ،وعدم التواصل الجنسي بين الطرفين يجعل التساؤل قائما ،هذا التساؤل الذي لم تجب عنه مختلف المحاولات التحليلية لهذا العمل،مما حدا بي إلى الولوج مرة أخرى في الرواية بمنظور نفسي ،وعندئذ تمكنت من إيجاد تفاسير لكثير من التساؤلات المطروحة ،والإشكالات العالقة في الرواية.

أول ما يلاحظ على هذا العمل أنه ينبنى أويبطن بقضية النقص أوالحرمان الذي يتصف به أبطال الرواية ،ويتمثل هذا الحرمان في :

خالد وفقدان حنان الام

يعاني بطل الرواية خالد من فقدان حنان الأمومة،فقد توفيت والدته وهو صغير،فذاق مرارة اليتم،تورد الكاتبة على لسان البطل خالد المثل الشعبي الذي يقول:« إن الذي مات أبوه لم يتيتم، وحده الذي ماتت أمه يتيم»[2].ويقول أيضا :«كنت يتيما،وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة،فالجوع إلى الحنان شعور مخيف وموجع يظل ينخر فيك من الداخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أوبأخرى »[3].

إن صورة الأم لا تكاد تفارق مخيلة البطل خالد فهويتصور كندورتها العنابي[4]ويحس بدفء الأمومة حين ينام بجوار امه،هذا كله لم يعد له وجود بعد موت الأم،وما كان للأب أن يعوض هذا النقص على الإطلاق .ولذلك تبقى تلك الصورة في مخيلة الفتى مع صورة أخرى مناقضة لها .

الصورة الأولى:

صورة جثمان الأم خارجا من البيت الضيق،يليه حشد من قراء القرآن،ونساء يحترفن البكاء في المآتم [5].

الصورة الثانية:

صورة موكب آخر يعود بعد أسبوع،بعروسة صغيرة ونساء يحترفن الزغاريد والمواويل، فالأب لم ينتظر طويلا لتعويض الزوجة المتوفاة ،إذ سرعان ماستبدلها بعروس دون أن يهتم بذكرى الزوجة المتوفاة ،ولابشعور الأبناء اليتامى.الأمر الذي سيولد في ذاكرة الفتى صورة عن الأب غير المبالي بأبنائه.ولم تتعرض المرأة لمثل هذه المشاعر الجافة بعد وفاتها فحسب بل لقد عانت في حياتها من تخليه عنها واحترافه الدعارة في ماخوربمدينة قسنطينة،يقول خالد :

«ألم تكن جدتي تقول وقتها لتعلم أمي الصبر،وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر إن ما يفعله الرجال ... طرز على آكتافهم،وكان أبي يطـــرز مغامراته جرحا ووشما على جسد أمّا دون أن يدري ».[6]

هذه الصورة نجد لها صورة مماثلة في رواية عابر ســـرير للكاتبـــة نفسها ،إذ يحدثنا البطل عن الأب المجاهد الذي حول جزءا من البيت إلـــى مكان يرتاده المجاهدون في زي نساء ،ثم إلى نساء يقضي معهن الليل بحجة أنهم مجاهدون ، كل ذلك على مرأى من الزوجة المخدوعة في بيتها.

من هنا فإن خالد سيكون شعوره نحوالأم مميـــزا بالحنـــان،والعطف والشفقة،وبالمقابل فإنه سيهمل الحديث عن الأب إلا لماما .وبعودة خالد إلى قسنطينة،ودخوله البيت العائلي،يتمنى لوأن عتيقة زوجة أخيه خصصت لـــه فراشا على الأرض إلى جانب أبنائها،وهذا دلالة على شعوره بالحرمان من عطف الأمومة في صغره .

وفي تلك الزيارة إلى قسنطينة،يزور قبر أمه قائلا : ها هي ذي (أما) ...شبر من التراب،لوحة رخامية تحفى كل ما كنت أملك من كنوز صـــدر الأمومـــة الممتلـــئ ...رائحتهـــا خصـــلات شـــعرها المحناة،طلتهـــا ...ضحكتها،حزنها ووصاياها الدائمة عندك يا خالد يا بني.

"أما"عوضتها بألف امرأة أخرى ... ولم أكبر .

عوضت صدرها بألف صدر أجمل،ولم أرتو» [7].

البطل خالد أوبالأحرى الفتى خالد،يعود إلى الأصل إلى المنبـــع إلـــى قسنطينة،وإلى قبر أمه، يزورها ولوكانت شبرا من تراب وقبرا من رخام .

في مفهوم التحليل النفسي فإن الطفل منـــذ الصـــغر يكـــون منجـــذبا لأمه،راغبا فيها جنسيا،وخصمه الأول في ذلـــك الأب،وهوالمنافس،وعليـــه فالعلاقة مع الأب علاقة صدام منذ البدء، الأم هنا تُفقد والطفل يحـــرم مـــن

تحقيق هذه الرغبة،فيبحث عن البديل،ويتحول حب الطفل من حب الأم إلى حب أكبر إلى حب الوطن،الذي سيكون أمه :

« ولم أعد أذكر الآن بالتحديد،وفي أي لحظة بالذات،أخذ الوطن ملامح الأمومة،وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض،والانتماء المتطرف له [8]

إذن بفقدانه الأم،المنبع الثر للحنان،يعود خالد يتيما بكل ما تحمله الكلمة من معنى،ويتحول حنان الأم إلى حنان نحوالوطن،فيلتحق خالد بالثورة في الشهر الثالث ليتمه،والثورة تدخل عامها الثاني.

ويجد في القائد سي الطاهر تعويضا عن الأب المفقود على المستوى النفسي،سي الطاهر كان الصورة المثلى للأب في نظر خالد،ولقد سأل سي الطاهر خالدا عن أمه فأجاب خالد بأنها توفيت،منذ ثلاثة أشهر،فدعالها سي الطاهر بالرحمة وشيء شبيه بالدمع،يلمع في عينيه،يقول خالد: « بعدها حسدت تلك الدمعة المفاجئة في عينيه والتي رفع بها أمي إلى مرتبة الشهداء» [9].

سي الطاهر هوالصورة المقابلة للأب المتنكر لزوجته،ولروحها المرتفعة إلى بارئها،سي الطاهر الصورة المكملة لصورة الأب،المشوهة،سي الطاهر تعويض عن الأب،وسيكون تعويضا عن الأم،من خلال أمه خالتي الزهرة وابنته أيضا .

وعلى الرغم من حب الطفل للأب المثالي سي الطاهر،فإنه وفق المنهج النفسي،فإن خالد لا يرضى ببقاء هذا المنافس ولذلك فإنه يختار لوالده صورة الإهمال المطلق،إذ لا يظهر أي حديث عن الأب وعلى عن قبره خلافا للأم .

أما سي الطاهر فإن مصيره الموت قبيل الاستقلال صيف 1960 وهكذا يخلو الجو للبطل خالد ليمارس دور الرجولة أو الأبوة فهل سينجح خالد في ذلك ؟.

إن موت الأب أمر ضروري ،ليخلو الجو للابن ،للاتصال بالأم في مفهوم التحليل النفسي فتتحقق بذلك الخطوة الأولى في أسطورة أوديب الذي قاده اللاشعور إلى قتل الأب في ذلك المفترق ذي الثلاث شعب ، غير أن الرواية موضوع التحليل ،لاتسلك نفس المسلك ،ولا تكرر نفس الخطيئة المتمثلة في قتل الأب والزواج بالأم ،بل تصور حنان الأم والرغبة فيها ،ولكنها لتفادي غشيان المحارم فإنها تقرر موت الأم بالنسبة لخالد ،وموت الأب بالنسبة لأحلام،وبذلك يتفادى البطلان الاتصال الآثم.ولما كانت الرغبة الجنسية كامنة في النفس لاشعوريا ،فإننا نجد بديلا عن الأب المتوفى ممثلا في خالد بالنسبة لأحلام ، ونجد بديلا عن الأم المتوفاة ممثلة في أحلام بالنسبة لخالد ، لكن هذا البديل أيضا لايمكن انتهاك حرمته ،ومن ثمة فإننا نجد في الرواية الرغبة الجامحة ، إلا أن وجود هذه الرغبة الجنسية التي تطفو على الرواية وتكاد تتجسد لكنها لاتصل مرحلة التنفيذ بالرغم من توفر الظروف ، هناك إذن مانع وهو مانع نفسي بالدرجة الأولى ،لأن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه البطلان لايمنع الاتصال بينهما ،لكن الحاجز النفسي هو الذي يحول دون ذلك ، الأمر الذي يمكن أن نفسر به طبيعة العلاقة التي تحكم الطرفين ،خالد وأحلام.

أحلام وفقدان حنان الأب

الصورة الثانية المقابلة لخالد هي صورة الفتاة حياة أو أحلام والتي بدورها تعاني فقدان حنان الأب،النقص الذي ظلت تعاني منه طوال

حياتها،ولا تتحدث عـن أمهـا إلا باعتبارهـا صـورة للمـرأة النمطيـة المحرومة،محرومة جنسيا بالدرجة الأولى فقد زوجت لشهيد .

وما يؤرقها أكثر أنها ابنة لرمز،بينما تريد أن تكون ابنة لرجل،تريـد أن تعرف عنه الأمور الواقعية،ولذلك ترتبط بخالد،وكأنه التعويض الذي يسد النقص،يقول خالد في معرض حديثه عن حاله وحالة أحلام :

«كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق،لقد بتـروا ذراعـي وبتروا طفولتك،اقتلعوا من جسمي عضوا،وأخذوا من أحضانك أبا،كنا أشلاء حرب،وتماثيل محطمة داخل أثواب أنيقة لا غير » [10].

نحن إذن بإزاء صورتين تكمل الواحدة منهما الأخرى ،فخالـد يجـد امتدادا في أحلام ،وتكتمل صورة أحلام بخالد ،فكلاهمـا يمثـل الحرمـان الجنسي في مفهوم التحليل النفسي.

لقد كانت أحلام في رحلة بحث عن البديل،وهـذا مـا وجدتـه فـي خالد،صديق ورفيق والدها،غير أنها ملت من الصور المثلى،يصـل التعلـق بالأب إلى درجة أنها قبلت خالد مغتنمة فرصة حديثه عـن حبـه للحريـة ورفضه كم الأفواه عندما كان مسؤولا على النشر، هذه اللحظة هي لحظـة مقاومة سلطة الأنا الجماعي،الذي يقهر الأنا الفردي .

تقول الكاتبة على لسان خالد وهو يخاطب أحلام: « في ذلـك اليـوم وضعت قبلة على خدي وقلت بلهجة جزائرية ونحن على وشك أن نـنهض للذهاب،خالد نحبك »[11]

ولكن علاقة الفتاة بهذا الرجل المشتهي لم تتجاوز تلك الحدود وما كان لها أن تستمر أوتتواصل أبعد من ذاك .

انجذاب الفتى من أمه،وانجذاب الفتاة من أبيهـا،ولكن عـن طريـق التعويض هذا ما يحدث في الرواية،فكيف ستكون العلاقة بين الاثنين وهـي علاقة يتحكم فيها اللاشعور،الكبت الإنساني .

وإذن فنحن بإزاء أنموذجين بشـريين رمـزيين ينوبـان عنـا فـي التصرف،يعبران عن أعماق النفس من الداخل،بطريقة فنيه رمزية،ولعل هذا واحد من الأسباب التي حققت الإقبال المنقطع النظير على هذا العمل الأدبي. يبدوأن الأم الكبرى الجزائر،الثورة التي احتضنها خالد واحتضنته سرعان ما حرمه القدر منها مرة أخرى عندما فقد ذراعه،وأصبح بذراع واحـدة أثـر إصابته برصاصتين في ذراعه اليسرى،تحتم إثرها نقله إلى تونس وهنـاك كان لابد من بتر تلك الذراع،وممارسة للتعـويض والتنفيس،يرسـم جسـرا بقسنطينة يسمى تلك اللوحة حنين،رسمها في التاريخ نفسه الذي سمى الفتـاة أحلام بهذا الاسم،بوصية من أبيها سي الطاهر،وبذلك فالفتـاة تـوأم لتلـك اللوحة. إن اللوحة "حنين" دال يحيل إلى مـدلول هوجسـر فـي قسـنطينة هوقنطرة لحبال،ولكن هذا المدلول سرعان مـا يتحـول إلـى دال يـرتبط بقسنطينة المدينة،وقسنطينة تدل على الجزائر .تكبر أحلام،يهاجر خالد إلـى باريس،يقيم معرضا للرسم وتزور أحلام المعرض،ويحدث الزلزال الأكبـر في نفس الرسام خالد،تأخذ الفتاة عدة دلالات وأبعاد فهي أحلام الأم،أحـلام البنت،أحلام الوطن،وهي أحلام الأنثى.

أحلام الأنثى وأحلام الجنس:

تمثل أحلام في بعد من الأبعاد،الأنثى التي أغوت خالدا وأغرته بارتكاب الخطيئة كما فعلت حواء بآدم . " كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء،ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم »[12]

نلاحظ هنا ما يلي :

1. أن أحلام تمثل الأنثى،تجسد الحاجة الجنسية لخالد .
2. أن خالد يسكنه أكثر من رجل (أب ــ حبيب ...)
3. أن علاقة آدم بحواء متداخلة فهي زوجته وقيل أيضا إنها خلقت من ضلعه فبينهما ما يشبه البنوة وكذا الشأن بالنسبة لعلاقة خالد وأحلام.
4. أن هذا المقطع السردي أتى بصورة معترضة داخل السرد فبعده مباشرة يتحول السرد إلى توجيه نظرنا لشخص يلقي السلام على خالد .
5. أن خالد تربطه بأحلام علاقة حب،ولكنه حب من نوع خاص أشبه ما يكون بالحب العذري،وهويعترف أنها زلزال غير مجرى حياته،وأعاد له نزيف الذاكرة،ذكره بطفولته وكهولته،بالنقص الذي في جسده،وبالنقص الذي في نفسه،ولكن علاقة خالد بأحلام ظلت علاقة غير فعالة،فبالرغم من حرقة اللقاء،والشوق الكبير إلا أن ذلك لم يثمر أي تطور في العلاقات إلا على مستوى الحكي وسرد التاريخ،لقد مضى اللقاء الأول بين الاثنين،مدة أزيد من اثنتي عشرة صفحة،ثم تعددت اللقاءات ولم يحدث بين الطرفين ما عدا بعض القبلات .

أحلام البنت :

أحلام في صورة أخرى هي ابنة خالد،فهي ابنة رفيقة في السلاح وقائده سي الطاهر،وهوالذي أعطاها التسمية الرسمية بدار البلدية في تونس عام 1957 .

ولا تخلوإشارة آدم وحواء من التلميح إلى هذه البنوة فضلا عن أن خالدا لم يتزوج ولم ينجب،رغم بلوغه الخمسين،مما يجعله بحاجة إلى الشعور ببنوة فتاة في مثل سن أحلام .

تساءل خالد : " تراني الأبوة المزورة ... أم الحب المزور»[13]

إن أحلام في نظر المجتمع على الأقل تمثل ابنة خالد أوفي مقام ابنته،وهذا ما عبر عنه سي الشريف أخ سي الطاهر وعم أحلام عندماطلب من خالد حضور حفل زفاف أحلام في قسنطينة،قائلا له:«إنها ابنتك أيضا ...،لقد عرفتها طفلة ويجب أن تحضر عرسها للبركة ».[14] .ولكن خالد يعلق على ذلك وهوالأعرف بعلاقته المتداخلة بالفتاة،فيقول بينه وبين نفسه: «لقد عرفتها طفلة،لا يا صديقي عرفتها أنثى أيضا.لا لم تكن ابنتي،كان يمكن فقط أن تكون كذلك ولكن،كان يمكن أيضا أن تكون حبيبي،كان يمكن أن تكون زوجتي» [15] .

أحلام الأم

عندما دخلت أحلام معرض الرسم،وصافحها خالد،استوقف نظره سوار كانت ترتديه ذكره بسوار أمه .

« مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماما عنه، وفي عمر لحظة عادت ذاكرتي إلى الوراء إلى معصم" أما" الذي لم يفارقه السوار أبدا» [16].

أحلام هي البديل عن الأم التي توفيت،هي البديل عن الأم التي هجرها الجزائر،هي توأمة اللوحة حنين،اللوحة حنين ليست إلا أحلام،وليست إلا قسنطينة .

ويبدوالارتباط أوالربط بين أحلام والأم أكثر في المشهد الآتي عندما أخبرت أحلام خالد بأنها ستسافر إلى الجزائر، كان خالد كالطفل على حافة البكاء يصف نفسه :

« كطفل أخبرته أمه أنها ستسافر دونه» [17] .

يقول : «هل أمسك بأطراف ثوبك وأجهش بالبكاء» [18].

أحلام صورة للأم،وما دامت كذلك فهل يمكن أن يتواصل معها خالد،هل يمكن أن يتزوجها؟

إن الرغبة اللاشعورية تقـول بـذلك،ومن ثمـة فهويشـعر بالميـل لها،يغارعليها من زيـاد،يفرح بلقياها،يغضـب لتزويجهـا. هـذه المـرأة المرغوبة،يموت أبوها سي الطاهر،وهوالعائق إذا اعتبرناها أما،ويختار لـه خالد ميتة مقبولة،فقد استشهد عام 1960 . وخلا الجو لخالد،لكن هل يعيد ما ارتكبه من قبل أوديب ؟.[19]

إن عقلا ناضجا مثل خالد ما كان له أن يقع في غشـيان المحـارم. حقيقة،هو يقيم علاقة حب مع أحلام، ولكنه لا يجرأ على أبعد من ذاك :

إن زواج خالد من أحلام أو حتى إقامة علاقة جسدية بها أمر فيما يبدو مستحيلا لأنها تجسيد للأمومة،وأي اتصال جنسي بهذه المرأة هو اتصال بالأم.الرغبة المكبوتة في النفس منذ الصغر،الزواج من أحلام هو نوع من غشيان المحارم .

الاتجاه نحوالمخارج :

إذا كانت العلاقات الجنسية فاشلة مع أحلام فإنها بالمقابل فعالة مع الفرنسية كاترين،التي لم يجد خالد حرجا في الاتصال بها جنسيا .فلماذا نجحت تلك العلاقة مع الفرنسية،وفشلت مع الجزائرية والجواب هنا يمكن أن يحتمل واحدا من اثنين :

1- أن الروائيين الجزائريين بصفة عامة مولعون بجعل البطل يقيم علاقة جنسية مع امرأة فرنسية ،وكأن ممارسة الجنس بالمرأة الأجنبية وبالفرنسية خاصة انتقام من الفرنسيين ، يقول الأعرج واسيني على لسان بطل رواية " نوار اللوز" صالح بن عامر الزوفري مخاطبا ابن رومل :« فحل مثل أبيك ،عفريت ،ضاجع كل الألوان الإفريقيات ،الألمان ، الفرنسيات ، وللصراحة ،كان يتعشق الفرنسيات ،لغرض في نفسه ،نام معهن حتى طاحت صحته »

فالاتصال الجنسي لايعني المتعة ،بل يحمل طابع الانتقام ، والكاتب نفسه يتكلم عن امرأة أخرى اسمها الرومية ، سكنت البلاد ،وبعد وفاة زوجها الفرنسي تزوجها جزائري ،وأنجبت ،ومع ذلك بقي نسب الطفل مشكوكا فيه أهو ابن الفرنسي ،أم ابن الجزائري ؟ وبعض العجائز يقلن إنه ابن البلاد قاطبة ، فعيون السيدة كانت تتعشق كل من تراه .

غير أن هذه النقطة التي أشرنا إليها ليست عامة في الرواية الجزائرية، فقد نجد تآلفا بين بطل الرواية والمرأة الفرنسية كما هو الحال عند الطاهر وطار في رواية اللاز ، حيث نجد زيدان يتحدث عن سوزان الفرنسية التي كان لها الفضل في تعليمه ،ودخوله الجامعة الشعبية إلى أن وجدت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، وببساطة وجدتني في حلقة ماركسية ،ثم في خلية شيوعية إلى جانبها .

لكن ينبغي التأكيد أن إيجابية هذه العلاقة لم يكن بسبب نسبة المرأة لفرنسا بل كان بسبب عقيدتها الأيديولوجية التي يدافع عنها زيدان ،ومن ورائه الطاهر وطار ،ومثل هذا الطرح نجده لدى واسيني في حديثه عن "روزا" وعلاقتها ببطل رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،وكذلك بن هدوقه في حديثه عن المرأة الأجنبية التي علمت مسعودة كثيرا من الأمور الحضارية التي أخرجت هذه الأخيرة من بداوتها . [20].

2- أن حب خالد كان عليه أن يتجه نحو الخارج،وألا يرتد إلى الداخل كما ورد في أسطورة "أورست" الذي دعته أخته "إلكترا" للعودة إلى المدينة كي ينصب نفسه ملكا مكان أبيه "أجا ممنون "المغتال من طرف الزوجة الخائنة،لكن "أورست" الذي دبر لقتل أمه يرفض،هذا العرض فقد قتل في نفسه كما يقول الحب الداخلي،وعقد العزم على هجرة المدينة،وقال قولته المشهورة :« لقد اتجه حبي إلى الخارج » [21].

هناك وجه شبه بين "أورست" وخالد فكلاهما توجه حبه نحو الخارج وكلاهما ماتت أمه غير أن خالد لم يقتل أمه،وظهور أحلام مرة أخرى هوظهور للأم،هو استرجاع لرغبة مكبوتة لا تتحقق ولا يمكن أن تتحقق، ولكنها تهز النفس في الأعماق،كما حدث في قصة الحب العنيفة والمتميزة،بين بطلي الرواية أحلام وخالد .

وتتحول أحلام بدورها إلى الحب الخارجي، فيتزوجها أحد الانتهازيين، ويحضر خالد ممثلا عن والدها، ويأتي وفي نفسه أكثر من رجل، يأتي بصفة الأب وبصفته الغريم،وبصفته الابن،كل ذلك في آن معا،من خلال تعويم المدلولات،وثراء هذا الدال الممثل في خالد والممثل في أحلام،التي رأيناها أنثى ورأيناها بنتا وأما .

الهوامش

---

[1]– صالح مفقوده : نصوص وأسئلة ،دراسات في الأدب الجزائري،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2002، ص 7-60.

[2] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر 1983 ص

[3] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 32

[4] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 364

[5] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 341.

[6] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 371 .

[7] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص

[8] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 32.

[9] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص39.

[10] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 119

[11] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 218

[12] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 16.

[13] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 315.

[14] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 316.

[15] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 61.

[16] – أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 193

[17]– أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 192

[18]– أحلام،مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 193

_[19]

[20]– ينظرالأعرج واسيني : نوار اللوز،دار الحداثة بيروت 1983. ص 79 ورواية ماتبقى من سيرة لخضر حمروش ،دار الجرمق . ص101 .

[21] – عزالدين،اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ودار الثقافة ،بيروت ص 265 نقلا عن Rollo may '. Man s search for himself : WW Norton, New york 1953 .p 133.

قراءة في رواية "سيرة الرماد"

للكاتبة المغربية : خديجة مَرْوَازِي

الاسْتِهلال الروائي:

نبدأ قراءتنا لرواية "سيرة الرماد" للكاتبة المغربية: خديجة مروازي بالاستهلال الروائي ، وهو الانطلاقة التي اختارتها الكاتبة لروايتها، سواء من حيثُ الزمان أو المكان، فهل بدأت الرواية من بداية الأحداث كما يفترض أنها وقعتْ؟ وماهو المكان الذي تم الانطلاقُ منه ، وهل استغرقت البداية كثيرا من الصفحات، وماذا احتوى الاستهلال من نُوِّيَّاتٍ سرديةٍ سَيَتِمُ تفصيلُها خلال المتن السردي ؟ وهي في كل ذلك هل حققت ما يسمى ببرَاعَةِ الاستهلال؟

إن لنقطة البدء أهميتها في كل شيء ، وللانطلاقة القوية الجميلة في الرواية تأثيرَها على المتلقي، لأنه يجد مسْحا أوّليا لكل عناصر البناء من شخوص،وأفكار، وإذنْ فإن الاستهلال الروائي هو بمثابة مفتاح باب البيت الكبير؛ فما طبيعة هذا المفتاح؟

تحدثنا الكاتبة عن بطل الرواية "مُولِينْ" الذي يخرج من سجنه متجها صوب البحر ، عملا بوصية والدته قبل وفاتها « مولين لاتلتفت إلى السجن حتى لاتعود إليه ، هذا طلبي، لاتلتفت إلى بوابة السجن »(1)

يرتبط البحر إذن في الرواية بلحظة الخروج من السجن، يرتبط بوصية الأم ، فهو يقترن بالانعتاق ، ويتوحد بالولادة ، يرتبط بالمرأة الأم وليلى ، بلحظة البداية الروائية ،أو الكون الفني وليس الكون الواقعي، وهناك من على شاطئ البحر ، ينتقل من هذه اللحظة ؛ لحظة خروجه من السجن ، واتجاهه صوب البحر ، إلى لحظة أخرى مناقضة؛لحظة دخوله السجن بعد

جلسة تعذيب ، كانت تمثل لحظة لاتَمَايُز؛ يعي بعدها جسده المعذب ويكشف وجوده بالزنزانة.

الرواية إذن تبدأ من النهاية بعد مضي عشرين سنة في السجن ، وبعد الخروج من السجن ، وهذه تقنية سردية يتخذها بعض الروائيين ،ومنهم الكاتبة صاحبة الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها، والنهاية – أحيانا– تتحكم في كل مايسبقها كما يقول عبد الفتاح كِلِيطُو ، فحرية القائم بالسرد لاتتجلى إلا في اختيار النهاية[2] ، إذ بمجرد هذا الاختيار ، يفلِت الزمام من يده ، ويصبح أسير هذا الاختيار، ويقصد عبد الفتاح كليطو أن للرواية منطقَها، وللعبة السردية قواعدَها المُتَحكِّمَةَ فيها، ومن أهم هذه القواعد: تعلُّقُ السَّابق باللاحق.

إن اختيار إمكانية مرتبط بالإمكانية التي بعدها، والتي بمقتضاها يتم اختيار الإمكانية الآتية وهكذا حتى نصل إلى الإمكانية الأخيرة التي يختارها القائم بعملية السرد ، والتي تشكل نهاية الحكاية، وبعد هذا الاختيار لهذه الإمكانية يدخل السارد في منطق السرد ولا يصبح حرا حيث إن الإمكانية المختارة هي التي تتحكم فيما قبلها، وعليه فالنهاية هي المتحكمة ، ويستدل عبد الفتاح كليطو بحكاية من حكايات ألف ليلة وليلة عن خياط وزوجته خرجا في نزهة ،وفي طريق العودة لقياشخصا أحدب، فعزما على استدعائه لقضاء الليلة معهما ، وعند الوصول إلى البيت خرج الخياط فاشترى السمك وجلسوا يأكلون ، فأخذت زوجة الخياط جزلة سمك كبيرة ولقمتها للأحدب ، وسدت فمه بكفها وقالت والله ماتأكلها إلا دفعة واحدة في نفس واحد ، ولا أمهلك حتى تمضغها، وكان فيها شوكة قوية فتصلبت في حلقه لأجل انقضاء أجله فمات.

ويعيد كليطو قراءة هذه الحكاية بالشكل الآتي : مات الأحدب لآن شوكة تصلبت بحلقه ، والشوكة تصلبت في حلقه لأنه ابتلعها ،ولقد ابتلعها لأن زوجة الخياط لقمته ،ولقد لقمته لأنهم كانوا يأكلون ،ولقد كانوا يأكلون لأن الخياط اشترى مايتعشون به ، ولقد اشترى الخياط مايتعشون به لأن الأحدب قبل الدعوة ، ولقد قبل الأحدب الدعوة لأن الخياط استدعاه، ولقد استدعاه الخياط لأنه لقيه أثناء عودته من النزهة ،ولقد عاد الخياط من النزهة لأنه خرج أول النهار، ولقد خرج لأنه يخرج عادة للتفرج على غرائب المنتزهات،لأنه يحب اللهو والطرب [3]

إن لحظة النهاية هذه (الخروج من السجن والاتجاه نحو البحر) هي الاختيار المفضل للبحث عن لحظة شبيهة بلحظة البدء ، اتجه مولين صوب البحر في تلك المدينة التي تدعى "الغربية "، والتي دخلها ليلا في طريق اقتياده إلى السجن ، ولم يعرف منها إلا الزنزانة، لكنه عرف أن المناطق الآتية متجاورة : السجن- المقبرة- البحر، وهذه الأماكن إنما استرشدها من قصيدة أحد زملائه المسجونين ،وهو شاعر اسمه صلاح الذي قال :

« سجن

مقبرة

بحر

من سجن

إلى سجن أفر أبدا» [4] .

هكذا ستكون المعرفة الشعرية هي المرشد، وهي طريق الكشف، نذكر هنا أن الفصل الأول من الرواية يحمل عنوان: صباح الخير«الغربية»، والرواية تحكي الماضي، والعنوان" سيرة الرماد" عنوان دال على حالة من الحالات الدالة على التلاشي النهائي [5].

إن الرماد سيرورة خاصة بتطورات النار الممكنة ، فليس الرماد سوى مآآلت إليه هذه الأجساد المنهكة المعذبة ،وسيرة الرماد هي نفسها سيرة هذه الأجساد والتي تحمل ناراً ملتهِبَةً ، إن اللحظة الراهنة هي لحظة انطفاء وانكسار بالنسبة للبطل الخارج من السجن الشاعر بمزيد من الأوجاع والآلام، وكذا ليلى في الفصل الثاني فهي المهجورة من الزوج والحبيب بسبب التدنيس الذي تعرضت له في السجن، فضلا عن نظرة المجتمع للمرأة، ولكن من قال أن الرماد لايحمل ناراً،فمن هذه الخيبات قد يولد أمل جديد، وهو مالايقال في هذه الرواية، ولكن الرواية تُبشر به.

في طريق مولين إلى البحر يتذكر ليلى التي كانت تزوره في السجن ، والتي لن تجده هذه المرة ،فقد أُخْرِجَ قبل انقضاء عقوبة العشرين سنة بأسبوعٍ؛ حتى لايتم استقبال المساجين من ذويهم وأصدقائهم ، فتحدث فوضى واحتجاج، ولما كان مولين على الشاطئ ولمس محارة سمع نبشًا؛ هذا النبشُ أعاده إلى حالته الأولى ، عندما كان في وضعية لاتمايز من أثر التعذيب ، كَان الموقفان متشابهين ، فأحال الثاني منهما إلى الأول: «كلما وضعتُ يدي على أحد أعضائي ، فكأني أضعها على قِطَعٍ من الخشبِ المبلل»(6)

ثمة تمازج بين لحظة البداية ولحظة النهاية مع وعي الشخصية بفعل الزمن بها، جراء التعذيب الطويل ، ولعل البحر أن يكون المخلصَ والمطهرَ مما لحق بالجسد من أهوال وهي النقطة التي تشترك فيها هذه الشخصية مع الشخصية الثانية في الرواية ليلى ، لأن في الرواية فصلين؛ الفصل الأول السارد فيه هو مولين اليزيدي الذي يسرد بالتفصيل التعذيب ويصف الزنزانة والسجناء،والفصل الثاني مخصص للجنس الثاني فالبطلة الساردة فيه ليلى التي ذكرها السارد الأول مولين ، والذي يقرنها بالبحر، وينفسح المجال لليلى في الفصل الثاني المعنون ب "مساء الخيرجروحي" لتسرد حياة السجن

وصورا من التعذيب يخص النساء ،ولتصف وضع المرأة بصورة عامة.وإذن فإنه حتَّى على مستوى السرْد ، نجد الرواية تقوم على ثنائية المذكر/المؤنث في عملية السرد ، ليكتمل وصفُ الجسد البشري من خلال الرواية ، الجسد البشري في عزلته داخل الأقبية والسجون بعد تجريده من حريته ،تجريده من بيته ،من علاقاته ،من أثاثه ومن ملابسه، وحتى من اسمه ليغدو رقما من الأرقام ، ولكن في وصف الكاتبة لكل ذلك السلب والتعذيب نجد الأمل في الحرية والحب والتطلع نحو المستقبل .

الجانب الهووي:

سيرة الرماد هي سيرة هذا الجسد المعذب المقاوم لبطش وجبروت السلطة، سواء جسد مولين اليزيدي أو جسد ليلى في الجزء الثاني من الرواية وهذه الثنائية هي المكونة في الختام للجسد الروائي أو النص الذي تتعايش من خلاله أجساد كثيرةٌ تتكدس في زنازن ، وهذه الأجساد تفقد في هذه الأماكن حريتها ، وتفقد حتى الاسم إذ يستبدل الاسم برقم من الأرقام لكن تبقى هذه الأجساد تقاوم فعل القمع ، وهذه الأجساد تتمثل في الفصل الأول في :

خالد المعتقل الصغير

صمد مهداوي الذي توفي في المستشفى بسبب الإضراب عن الطعام

صلاح الشاعر، وهو نموذج المقاومة والتفاؤل ونشر الحب ،وقد أصر على الزواج من سجينة اسمها سعاد وأقاما العرس بالسجن وتمكنا من الالتقاء بالمستشفى ،إنه نموذج التحدي ،وقد أصدر رفقة المساجين صحيفة ساخرة .

موحى الذي انتحر في السجن.

مختار المحكوم عليه بالإعدام.

وفي النصف الثاني من الرواية تركز الكاتبة على ذكر النساء ولكنهن مسجونات بسبب جرائم سرقة وأمور أخلاقية أخرى باستثناء الساردة ليلى

تركز الكاتبة على الوصف الجسدي ، وعلى الحياة داخل الزنزانة ، وكذا عن الذكريات الماضية للبطل ، وتعتمد على الوصف الواقعي والوصف الأسطوري ، وتصف الرجال من جهة والنساء أيضا ، وتصف الماضي من جهة والحاضر أيضا ، ومن خلال هذه الثنائيات وغيرها تقيم الكاتبة كونا تخييليا ، وتقيم عالما فنيا يناظر الواقع وقد يفوقه في براعة التصوير وكثافته، فصور التعذيب المذكورة توجد في السجون بكل تأكيد ، وبكل تأكيد أيضا توجد صورمن التعذيب لاتوجد على الأقل مجتمعة في مكان بعينه، ومسلطة على شخص بعينه ، وبذلك يمكن أن ندرج مثل هذه الرواية في أدب السجون أو المعتقلات أو أدب ماوراء القضبان كما يحلو لبعضهم تسميته، ونلاحظ أيضا أن الرواية هنا لاتتحدث عن بطل يقوم بعمل معين فيدخل السجن، أي أن الرواية لاتقدم برنامجا سرديا ، وإنما تقوم بوصف الجسد في حالة التعذيب ، وفي حالة المقاومة وفي حالة العناد والتطلع نحو الأفضل،وفي حالة التحدي ، إنها تتحدث عن الأهواء وعن الأشياء ، لاعلى الأحداث.وقد يلجأ السارد إلى استخدام بعض الوسائط لربط هذه العناصر التي تبدو متباعدة فلربط صورة واقعية بأخرى أسطورية يصف الساد فأرا يجده بالزنزانة ، وللبطل مولين شعور بالخوف والفزع من الفأر منذ كان صغيرا وهنا يتحول السارد للحديث عن طفولته وعن أبيه ، يصف خوفه من الفأر فيقول: «التعذيب كله جمل،وهذا الفأر وحده فيل »[7] وبعد العودة من جلسة التعذيب، وهو في أقصى التعب خرج الفأر وبدأ يحوم ، ظل يقترب من الزنزانة ، هذه الزنزانة عندما ظهر فيها الفأر ، تحولت النظرة لها ،يقول «كنت أراها ضيقة لمدة طويلة ،لكنه الآخر جعلني أرى فيها زوايا ووسطا»[8] يصل الفأر إلى الوسط ، ويحكي مولين عن سبب خوفه منه فوالده وهو فقيه الحي ،أدخل مرة يده في حفرة إلى جانب أريكته بالكتاب حيث يخبئ المصحف ، أخرج

يده، رمى المصحف بعيدا، الدم يسيل منه، وأتى البقال جلول فقتل الفأر، ونبه الناس إلى أنه فأر غير عاد، بل هو فأر مسموم، وهو ما تأكد بمستوصف الحي، وهذا هو السبب في كره الفأر والخوف منه، وبالرغم من أن درس العلوم أوضح بعد ذلك أنه ليس كل الفئران مسمومة، لكن ذلك لم يزل خوف مولين من الفئران «أنت الآن تبدو ظريفا وكأنك من طينة أخرى ،ربما فئران السبعينيات ليست فئران الخمسينيات عشرون عاما وما يزيد قابلة لتطوير الإنسان وتطويعه،بل وربما صهره ولم لا الفئران »(9)

ثم تذهب الكاتبة بعيدا فتحكي عن الحيوانات التي انتقلت في سفينة نوح، ولما امتلأت السفينة بروث الدواب، اشتكت الحيوانات الأمر إلى نوح، فعصر ذنب الفيل فخرج منه خنزير وخنزيرة يأكلان روث البهائم، وعندما عطس الخنزير نزل الفأر والفأرة، هذه هي قصة خلق الفأر، وهي قصة أسطورية وبذا يتقاطع الأسطوري مع الواقعي اعتمادا على التراث الشعبي، ثم يطور السارد الحكي فيعطي البطل اسما لهذا الفأر هو" سلمان هيصة" وهو ما سيتم السؤال عنه والبحث باعتبار سلمان هيصة واحداً من رجال التنظيم الخطرين، وفي حوار مولين مع الشرطة قال لهم« سلمان قصير، ضئيل، نحيف لونه كالتراب عيناه ضيقتان، مع فم وأنف أصغر من حبة قمح »(10) وقد أقام البطل علاقة ألفة مع هذا الفأر لدرجة أنه لم يقو على فراقه

إن الكاتبة تتحول من تناول أو سرد الأحداث إلى وصف الأشياء، والحديث عن حالاتها وعلاقة الذات مع هذه الأشياء، والقيام بتصوير الجانب الهووي أو العاطفي في هذه الأمور

يمثل جسد مولين– بما يحمله هذا الجسد من ذكريات معينة الخوف من الفأر– وسيطا معينا يربط الأمور والأشياء ببعضها، معطيا طابعا معينا إنسانيا للأشياء والكائنات استنادا إلى الواقع الثقافي المعطى واستنادا إلى

الواقع المعيش، ومن خلال هذه العلاقات الجديدة ، تتولد دلالات جديدة ، تعطي الطابع الساخر الكاريكاتوري للبطش السلطوي الذي يتعمق في البحث والتحقيق بناء على أوهام .

إن هذه الطريقة في السرد تستلزم تغيير أدوات الدراسة في هذا الاتجاه، وفي هذا الشأن يقول محمدبادي «إن عودة الجسد داخل النظرية السيميائية باعتباره موطنا للأهواء والأحاسيس وكذلك للمعنى...يقدم بديلا عن الحلول المنطقية التي عمرت طويلا، فبدلا من مقاربة الأشكال النظرية والمنهاجية بوصفها قضايا منطقية أضحى ممكنا مقاربتها على أساس التصور الظاهراتي »[11]

إن الجسد هنا هو التربة المولدة للدلالة عن طرق الانطلاق منه ، ومن المدرك المحسوس وهذا ماقالت به سيمياء الأهواء المعتمدة بذلك على الفلسفة الظاهراتية «تشكل الفلسفة الظاهراتية للإدراك المستوى العميق لأي مقاربة تكوينية للمعرفة »[12]، ومن ثمة تغدو هذه الرواية حديثا عن الأهواء ، عن هذه العواطف ، وعن تلك المعاناة الأليمة عبر العناصر الآتية :

- في الزنزانة – قبل المحاكمة
- وصف الزنزانة
- التعذيب المتواصل
- الاستنطاق

ومن خلال هذا السجل التمثيلي تقوم الرواية بصياغة تخييلية لحياة السجن والاعتقال، وتقوم بنشر حالات وجدانية خاصة في نماذج تعمم للتجربة وتضيفها إلى تاريخ الأمة بكل مضامينه المشرفة والحالكة ، وتضيفه أيضا إلى التجربة السردية في المغرب العربي الكبير، إن الرواية تعتمد على المسموع من الأقوال والمشاهد بالأعين والمعيش ،وأيضا المقروء وتصيغ كل

ذلك في تجربة جديدة ، على شكل رواية تمتلك منطقها الخاص وشخوصها وأماكنها ،فتسلب وتخلب لب القارئ وتقوم بعملية الإقناع والإيهام بالواقعية، وبهذه الطريقة تحقق الرواية إقناعها وتقيم كيانها،لاعن طريق تقديم حقائق موثقة، ولا عن طريق منطق صوري ،وإنما عن طريق منضومة سردية تستمد كيانها من عناصر واقعيةوأدبية وثقافية وتاريخية وأسطورية وسير ذاتية...معتمدة دوما على التشخيص والاستفراد بوجدان القارئ ومخاطبته بلغة انفعالية ونقل انفعال ومشاعر وأحاسيس الآخر ، إن الرواية تعتمد على «استثارة الطاقات الانفعالية المتنوعة ،من خلال تصوير وضعيات إنسانية مألوفة تطمئن إليها الذات المتلقية »[13]

المستويات اللغوية في الرواية

نجد في رواية سيرة الرماد للكاتبة خديجة مروازي استحضارا باروديا لمجموع مستويات اللغة الأدبية المكتوبة والمتحدث عنها على حدتعبير ميخائيل باختين ' حيث نجد الفصل الأول مخصصا للسارد ، والفاصل الثاني تتغير فيه صيغة السرد فتكون الساردة امرأة، وفي كل فصل نجد مستويات لغوية متعددة، تعكس مهنا وطبقات من المجتمع،ولكن هناك لغة تسود الروايةهي لغة السارد وهي التي تمثل الموقف اللفظي العادي لوسط اجتماعي معين[14]، والكاتبة قد تبتعد قليلا أو كثيرا عن هذه اللغة، فقد يتطلب الأمر الابتعاد فتحدث حركة ذهاب وإياب، وهذا مايدعوه باختين يالتهجين وهو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحدوالتقاء وعيين لغوين مفصولين داخل ساحة ذلك الملقوظ ،ويلزم أن يكون ذلك التهجين قصديا[15]

إن هذه الحركة في الابتعاد والاقتراب من أسلوب الرواية هو مايحقق التنوع والغنى ويكسر الرتابة، وفي رواية سيرة الرماد يمكن ذكر بعض المستويات اللغوية كما يلي :

اللغة الشعرية:

تتكثف لغة السارد وتنحو منحى شعريا في كثير من المواضع، فيتعانق الشعري مع الأسلوب العادي ،ويختلط الأسلوب النثري مع الشاعري في أسلوب أنيق يماثل أسلوب غادة السمان، وأحلام مستغانمي، تقول الكاتبة على لسان أحد أعضاء هيئة الدفاع ،وقد رفع صوته متحديا رئيس جلسة المحاكمة، عندما حاول هذا الأخير منع الأناشيد والتصفيق احتجاجا على محاكمة خالد الصغير ابن الستة عشر ربيعا قال عضو هيئة الدفاع: «لوكنا فعلافي محاكمة عادية، لضممنا صوتنا لصوت السيد الرئيس ،لكننا في في محاكمة هي ذاتها نشاز، كيف نحاكم شبابا على الرأي ، وكأننا نحاكم السنة لماذا تتضمن ربيعا،والربيع لماذا يحبل وردا »[16] فهذا تعبير شعري يقوم على صورة شعرية جامعة ، هدفها الإقناع والإمتاع.

وتعتمد الكاتبة في معظم تعابيرها الشعرية على الإحالات النصية والتاريخية ، مع الميل إلى الانزياح وتحقيق المفارقة ، وفي هذا نوع من الحوارية ، ومن أمثلة الإحالة إلى النص القرآني قول الكاتبة : «كان كافيا لأن يورط موحى في "ماهي وما لونها" »[17]. فهو يحيل إلى الآية القرآنية في قوله تعالى: «وإذ قال موسى لقومه: إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة، قالوا أَتَتَخِذُنا هُزُؤا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين، قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ماهي قال إنه يقول إنها بقرة لافارض ولا بكر عوان بين ذلك، فافعلوا ما تؤمرون، قالوا ادع لنا ربك يبين لنا مالونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين»[18] وهذا التناص مع الآية ليس مباشرا بقدر مايعود إلى الوسط الشعبي الذي تبنى هذا التعبير.وتتجرأ الكاتبة في استخدام نوع من تناص المفارقة مع القرآن الكريم فتقول الكاتبة على لسان نعومة رئيسة العنبر والتي تقضي عقوبة السجن، وتطمح أن تسيطر على بقية

العانبر«ذات يوم ستنامون وتصبحون على نعومة ، نعم، نعومة ،كل من هنا فان ويبقى وجه نعومة ذو الجمال والإعدام »[19].

ولعل هذه التعابير لاتتناسب مع الشخصيات المتحدث عنها بقدرما تتناسب مع اللغة المسرود بها، أو لغة الكاتبة ، وهي لغة راقية تجعل نعومة تنطق بذلك وهذا ماورد في قول الكاتبة : «هكذا هذي البلاد ، الحجاج فقط من قنن تاريخها الأول ،وما قبل الأخير ،من نطق سجناه،أو قتلناه،ومن سكت مات غما »[20].

هذه أمثلة عن التعابير الشعرية الواردة في النص وهي كثيرة، ويمكن أن نضيف صفة أخرى وهي الدقة والتأني في الوصف ، فبعد عودة الكاتبة من السجن إلى بيتها تقول : «ودخلت الباب الرئيسي للعمارة،أدخلت المفتاح ويدي ترتعش ،تعثر المفتاح، أخرجته،لا، لقد وضعته مقلوبا ،أعدت إدخاله في ثقب المفتاح وانساب القفل جزرا،وانفتح الباب »[21].

لقد كانت الساردة في وضعية شك وارتياب من بقاء الغرفة وصلاحية المفتاح ،وقد وصفت الكاتبة كل ذلك بدقة وتأن.ومثل ذلك وصفها لمريد وهو يطرق الباب «وإذا أنا أسمع طرقا خفيفا على الباب ،ثم ضغط على الجرس ،تلك دقات مريد،أعرفها جيدا،وذلك ضغطه المتقطع على الجرس،فقامته بدأت تتمطط ليقف على رؤوس أصابع رجليه،ولا يكاد يصل إلى جرس البيت ،يضغط،تتعب القدمان،يعيدهما منبسطين إلى الأرض ثم يجمعهما من جديد، يتمطط ويضغط على الجرس »[22].

ومثل هذه الصورة نجدها في وصف خالد ابن الستة عشر ربيعا، تقول عنها الكاتبة: «كان خالد قصير القامة،وبالتصاقه بمنصة الرئاسة ،لم يعد يبدو منه شيئ للرئيس الذي يتزحزح من مكانه ،يمدد عنقه ليتفحص الشبر الذي يطلق كل هذا الصهيل »[23].

وإذا كانت الكاتبة دقيقة في الوصف بارعة غاية البراعة ، فإنها في وصف الأمور الأنثوية أدق ، ففي النصف الثاني من الرواية، وفي وصف تعذيب الأنثى ومعاناتها تبرع في الوصف، وتتبدى حنكتها ومعرفتها بالأسرار الأنثوية أكثر من الرجل، وأكثر من وصف معاناة الرجال.

اللهجة العامية :

تبتعد الكاتبة أحيانا عن لغة السرد العادية الفصيحة، لتطعم روايتها بعبارات محلية على لسان شخوص عوام، فتكسر بذلك رتابة السرد،وتعطي الرواية طابع الواقعية، تقول على لسان أم خالد وقد اتهم ابنها بمحاولة قلب النظام،فصدر حكم عشرة سنوات في حق الابن: «علاش،علاش أوليدي عندو غير ست عشر عام؟ علا كاين شي نظام كيتقلب غير بالقلم،ولدي وكل هذا الشباب الزين اش حجزتو من عندنا غير الأقلام،أوراق،كتب، جرائد،مجلات، قلب النظام خاصو البارود... »[(24)].

وتبتعد الكاتبة شكلا ومضمونا من مستوى السرد اللغوي والفكري لتنقل لنا بصورة كاريكاتورية تمثل عجوزا منخرطة في الحزب ، تحضر محاضرة عن الثقافة ،ولكنها تفهم أمرا آخر ،ففي تدخل هذه العجوز عقب المحاضرة تقول : «شكر للأستاذ على هاذ شي اللي كال ،ولكن تكلمت عن المثقف بزاف أو ما كلت كيف غادي يحل هذا الثقاف ديالو، واش بالطبيب ولا بالفقيه ولا باش،أو واحد المسوال آخر هذا الرجل غرامشي اللي من فرنسا واش عندو شي علاقة مع الفقيه الكرماشي اللي ساكن حدانا ؟ ولا غير سمية واحدة؟ » وتعلق الساردة«هكذا سترتج القاعة وتتدلى المفارقة، المثقف عند أمي رابحة ليس أكثر من عقدة جنسية،والخارج يختزل كله في فرنسا ،فإيطاليا وأنجلترا ليستا أكثر من مدن فرنسية،واغرامشي إن بحثنا في جذره العائلي سنجده يمت بصلة القرابة للفقيه الكرماشي ،وإن كان كذلك

فالأم رابحة تصر على أن وصفة هذا الأخير غير ناجحة في حل ثقاف المثقف ،ولتؤكد أن حالة الثقاف كعجز جنسي تعتري الرجال دائما أما نحن النساء ، فالله ينجينامنها،هكذا قالت وهكذا انسلت »[25].

وإضافة إلى ماسبق نجد أنواعا من المستويات اللغوية تسود الرواية ومن أبرزها لغة التعذيب وأوصاف الزنازن، والمخبرين،فالرواية تندرج في إطار أدب السجون يلا منازع ، وهي تدل على أمرين يكادان أن يكونا متناقضين :

أولهما أن هذه الرواية تعكس وضعا عانى أو يعاني مثل هذه المظاهر من نظام يلصق التهم بالمواطنين ويمارس عليهم القمع والتعذيب والاستخبار،

والأمر المعاكس أن وصفا بهذا الدقة ،ونقدا بهذا المستوى لايمكن إلا أن يكون في مجتمع يسمح بالنقد ، وإلا لصودرت الرواية أو حوكم صاحبها ،خاصة وأن الرواية قابلة لآن نقوم حولها ببعض التأويل فيمكن لقارئ جزائري مثلا أن يعتبر أن هؤلاء الذين يتهمون بأنهم ضد الوحدة الوطنية من وجهة نظر النظام إن هم إلا من المناصرين لاستقلال الصحراء الغربية، ويبقى هذا الأمر مجرد تأويل فالرواية لم تسم هذا الإقليم بهذه التسمية.

وإذا كنا بدءا قد تكلمنا عن الاستهلال الروائي ،فإننا نشيرأخيرا إلى خاتمة الرواية، والتي انتهت بوضع سردي ،يضع لبنات لوضع جديد يجسده الطفل مريد ابن الجيران ،فالعلاقة بين ليلى وبين مولين انتهت ،وبينها وبين محمد انتهت أيضابالرغم من كرمه، أما مريد فهو من يبشر بالمستقبل ،لقد قال للبطلة الساردة:« أريد حكاية من حكايات اليوم والغد وليس الأمس»[26].

قالت له:« اسمع يا مريد لقد كبرت عن مجرد السماع سأقدم لك الشخصية ،وستتكلف أنت بنسج التفاصيل فوافقني على أن نشترك في صنع

الحكاية غير المعدة لاصطياد النوم، طالبا معرفة البطل .فقلت له هي ذي ملامحه، ليس ملاكا، ولكنه أطهر من بشر، فقاطعني مريد:" هو إذن لا يكذب"، فأضفت:" لأنه جريئ" وقاطعني قائلا :"إنه لا يخاف" وطلب ماء، قدمت إليه الكأس متطلعة إلى عينيه أقرأ فيهما كل ما لا يمكن لقضبان أن تحده، متمنية لو أقول له:" لوتعلم أن الملاك كان في كل لحظة حاسمة مكبلا بقيود يحكم إقفالها الأصدقاء قبل غيرهم" .أخرجني مريد من سهوي ،سائلا عن أعداء البطل من يكونون فكرت : أي الأسماء أقدم له، حراس الليل؟ الكومندار؟ النزوة العابرة حين تغشى الزحام، سيارة لا يوقفها ضوء أجمر؟ فاقترحت عليه أن ينهي شربه أولا وبعد ذلك ننهي الحكاية... »[27].

نلاحظ هنا استخدام الماء كما استُخدم في بداية الرواية ووسطها فالماء بحرا هو الحرية والماء حماما هو التطير والماء شربا هو الحياة ، الرواية تنتهي لتضع نقطة بدء جديدة مع وضع جديد ، ولذلك تنهي الكاتبة روايتها بوضع نقاط متتابعة ، وفي الرواية الجديدة غير المقولة سوف لاتكون للمتعة ولا لاصطياد النوم .

الهوامش

[1]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- أفريقيا الشرق – المغرب/بيروت ص07

[2]-عبدالفتاح كليطو(قواعداللعبة السردية) الرواية العربية واقع وآفاق،دارابن رشدللطباعةوالنشرط1981/1ص245

[3]- عبدالفتاح كليطو(قواعداللعبة السردية) الرواية العربية واقع وآفاق،دارابن رشدللطباعةوالنشرط1981/1ص246

[4]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص08 .

[5]- سعيد بنكراد: الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة ،قراءة لرواية "سيرة الرماد" لخديجة مروازي ، موقع سعيد بنكراد ص2.

[6]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص10 .

[7]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص17 .

[8]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص18 .

[9]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص18 .

[10]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص20 .

[11]- محمد بادي (سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع "مقاربة ابستيمولوجية" مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، العدد3، المجلد 35، يناير- مارس2007 ص305 .

[12]- محمد بادي (سيميائيات مدرسة باريس:المكاسب والمشاريع "مقاربة ابستيمولوجية"مجلة عالم الفكر،ص306 .

[13]- سعيد بنكراد: الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة ،قراءة لرواية "سيرة الرماد" لخديجة مروازي ، موقع سعيد بنكراد ص1.

[14]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ،ترجمة وتقديم محمد برادة، دارالأمانة ، الرباط ،ط 1،1987 ص 63

[15]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ،ترجمة وتقديم محمد برادة، دارالأمانة ، الرباط ،ط 1،1987 ص 14

[16]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص16

[17]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص64.

[18]- سورة البقرة (66 – 68) برواية حفص عن عاصم،دار الرشيد،دمشق – بيروت / لافارض ولا بكر أي لامُسنة ولا فتية،عوان بين ذلك أي وسط،

[19]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص171.

[20]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص69.

[21]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص191.

[22]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص197.

[23]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص15.

[24]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص15.

[25]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص155.

[26]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص197.

[27]- خديجة مروازي:سيرة الرماد- رواية- ص198.

رواية غواية الإسكندر للروائي محمد جبريل
بين الأسطورة والواقع

تقديم

ورد في رواية إيتالوكالفينو" مدن لامرئية" أن السلطان "قبلاي خان" كان يستمع إلى حكايات الرحالة الإيطالي "ماركوبولو" عن مدن مدهشة مربها في زحفة من إيطاليا إلى الصين، وبعد عشرات الحكايات عن عشرات المدن، يسأل الخان الأعظم الرحالة قائلا له : "لكنك لم تحك لي عن مدينتك البندقية" وإذا بماركوبولو يجيبه: "إنني يا صاحب الجلالة في كل ما أوردت من حكايات لم أكن أصف إلا مدينتي البندقية" وبذلك فإن هذه الروائي لم يوقع الدهشة في قلب الملك إلا بوصفه لأوجه متعددة من مدينته البندقية [1]ومثلما فعل هذا الأديب نجد قطب الرواية العربية نجيب محفوظ في أعماله الروائية يصف القاهرة، فيعرف الناس ببعض شوارع وأحياء القاهرة من خلال أعمال نجيب محفوظ قبل وأكثرمن معرفتهم لتلك الشوارع والأحياء في الواقع، ومع هذا الإغراق في وصف الواقع المعيش وهذا الاخلاص في المحلية فإن الأديب قد حقق العالمية ، بل كان الطريق نحوالعالمية هوالتشبث بالمحلية والإخلاص لها.وكما ارتبط نجيب محفوظ بالقاهرة فإن محمد جبريل[2] يكاد أن يوقع وثيقة أوعقد ارتباط بينه وبين الإسكندرية وبالذات "بحري 'وذلك مانجده في جل أعماله الروائية

وسنقف من خلال هذا المقال مع روايته " غواية الإسكندر" وهي رواية تنقسم إلى ثمانية وعشرين فصلا تتفاوت من حيث الطول والقصروتشترك في المزاوجة بين الواقع والأسطورة، ويتولى السرد فيها شخص يتوجه إلى

المخاطب هوالقاريء ، فعن أي شيء يتحدث السارد ، ماذا يصف؟ وماهي المادة الحكائية المستخدمة في الرواية وكيف قدمها الكاتب؟ .

سنتطرق إلى بعض النقاط السوسيوثقافية وبعض التقنيات السردية في الرواية.

صفحة الغلاف

رواية " غواية الإسكندر" للكاتب المصري محمد جبريل تقع في 180 صفحة صادرة عن مؤسسة دارالهلال في يناير، 2005 صمم غلاف الرواية الفنان جمال قطب.يحمل الغلاف صورة مركبة من مجموعة من الصور الجزئية، يعلوالصورة الكلية شريط أسود يمتد في منتصف الصفحة إلى الجهة اليسرى ، كتب عليه بخط أبيض محمد جبريل وأسفل الصورة وخارج إطارها عنوان الرواية " غواية الإسكندر"أما عناصرالصورة فهي : في يمين الصورة من الأسفل صورة لمنارة الإسكندرية تتوسط البحروإلى اليسارصورة فارس قادم من جزيرة ،يمتطي هذا الفارس صهوة جواد وبيده سيف ويتوسط اللوحة صورة دائرة مرسوم فيها رأس الإسكندركما صورته الرواية ، يرتدي تاجا بقرنين ، يبدوأحد القرنين في الصورة التي تمثل النقود المستخدمة في عهد الإسكندر. ويظهرفي أعلى الصورة رجل يمسك قطعة أثرية،وبجانبه وتتأخرعنه قليلا امرأة تضع ذقنها على راحة يدها نصف المقبوضة

أما عن اللون فإن الصورة في قاعدتها تميل إلى اللون الأزرق خاصة ونحن أمام بحرويخلط في وسطها وأعلاها اللون الأصفرالمائل إلى الاخضرار، وهذا اللون يغطي جزءا كبيرا من الصورة ويظهرأكثرعلى ملابس المرأة، أما الرجل فلون لباسه بني، وكذا صورة رأس الإسكندربما

يشبه العملة النقدية ، بينما الفارس فيميل نصف جسده المواجه للماء إلى البياض والنصف الآخربني وثيابه ذات لون أحمر.

أما أرضية الغلاف خارج الصورة فهي ذات لون رمادي وتصعد نحوالبياض، باستثناء الشريط العلوي المسجل فيه روايات الهلال فهويأخذ نفس اللون المسجل عليه عنوان الرواية.

أما تاريخ إنجاز هذا العمل فكما جاء في نهاية الرواية " الإسكندرية – القاهرة 1992- 1999 [3] أي أن الرواية كتبت خلال مدة سبع سنوات، فهل كان الكاتب يعود بين الحين والأخرلاستكمال هذا العمل البحثي الموسوعي"؟

وقد عرفناعن الكاتب أنه دائم النشاط والعمل وقد لا يستغرق من إنجاز عمل واحد وقتا طويلا، ولكن طبيعة الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها قد يتطلب العودة إلى جملة من المصادروالمراجع، فهي عمل بحثي يتطلب الرجوع إلى الكتب، ويتطلب الاستقرار، والعمل الدؤوب.

وخلاصة ما تقول عن الغلاف:إنه ينسجم تماما مع مضمون الرواية، كونه يصورأثارالإسكندرية وبحرها، ويبرز منارتها، ويقدم صورة لرجل وامرأة هما شخوص الرواية، "وليد صبحي وزوجته نجلاء الطبيبة".

عنوان الرواية: " غواية الإسكندر"

يعد العنوان مفتاح يمكننا من ولوج عالم النص، ويضبط في الوقت نفسه طريقة الدخول، فالعنوان من خلال طبيعته الإحالية والمرجعية يتقاطع مع نصوص أخرى، وبالتالي فهودال إشاري وإحالي .

إن عنوان " غواية الإسكندر" يحيلنا إلى شخصية تراثية عالمية، لها قدرة الجاذبية وسرالعظمة وهذا ما تشيرله كلمة " غواية" حيث تحمل ما أكثرمن الإغراء إنه الغواية فهل يعني العنوان رغبات الإسكندروثرواته والمتمثلة في الرغبة في التفوق والرغبة في المعرفة، والاكتشاف أم أن

العنوان يعني حب الإسكندروالوله به، وتتبع مكان وجود قبره رغبة في كشف السرالمكنون.

للعنوان بهذه الصورة المركبة الإضافية " غواية الإسكندر" أبعاد ومعان واحتمالات متعددة، وهولا يخلومن بعض الغموض، وهذا التعدد، هوما يدعوه "كلود ديشي LOUDE DUCHIT "تناص العنوان، أومخزون العنوان(4)

إن غواية الإسكندرهي نوع من التناص مع التراث العالمي الإسكندري، فهويحيلنا إلى فترة بعينها، وإلى تعانق حضاري بعينه، وللعنوان إحالة أخرى إلى النص المقروء وبالتالي فهويضعنا داخل النص، ويعكس كثيرا من التفاصيل الواردة في الرواية والتي سنشيرإلى بعضها في هذه الدراسة.

الإسكندرية فضاء الرواية

الفضاء الذي تدورفيه أحداث الرواية هومدينة الإسكندرية، برا وبحرا، في الماضي والحاضر، إذ تتقاطع الأزمنة في هذا الفضاء فيختلط الماضي بالحاضر، وتنطلق الرواية من هاجس يشغل بال السارد هوالخطرالمحدق بالمدينة فهي عرضة للغرق، وذلك بفعل التغييرالجوي الذي أثبته العلماء، ومفاده أن الحرارة الجوية في ارتفاع مما يتسبب في هيجان البحر، وبالتالي إفناء مدينة الإسكندرية شأنها في ذلك شأن مدن مماثلة، لكن ما يهم السارد مدينته بالذات .

ويستعرض السارد الجهود المبذولة عبثا لمقاومة البحر، ولا يبقى سوى اللجوء إلى وسيلة أخرى هي الطلسم الموجود في قبرالإسكندربأدنى المدينة، فهذا الطلسم وحده هوالمنقذ للمدينة من الغرق ومكانه في قبرالإسكندر، ولكن القبراختفى مكانه منذ القرون الأولى للميلاد، ومهمة

السارد وهوأستاذ جامعي يشتغل بالتنقيب للعثورعلى قبرالإسكندر،وبالتالي العثورعلى الكنز الدفين و تخليص المدينة من خطرواقع لا محالة.

الرواية تنطلق إذن من الواقع، مدينة الإسكندرية لتغوص في التاريخ بكل ما يحمل من روايات مختلفة باختلاف المؤرخين والشعوب، وتغوص في الأسطورة المتعلقة بحياة وسيرة الإسكندرعلى الخصوص.

وهي تنطلق أيضا من مسلمة علمية، هي ارتفاع درجة الحرارة وإمكانية ارتفاع سطح البحر، ولكن التصدي لهذه الظاهرة يأخذ بعدا خرافيا.وبين الحاضروالماضي، بين الواقع والأسطورة، ينسج محمد جبريل روايته غواية الإسكندر، التي هي رحلة بحث تستغرق حجم الرواية، يتكلم الكاتب خلالها عن ماضي الإسكندرية وحاضرها ومستقبلها.

الإسكندرية تاريخا وأسطورة

تتداخل عدة عناصرلتشكيل هذا النص السردي، وهذه العناصرتتمثل في:

1- وصف مدينة الإسكندرية .

2- الحديث عن السيرة الذاتية للبطل السارد.

3- الحديث عن الإسكندر.

تتداخل هذه العناصرداخل الفصل الواحد، فالكاتب ينتقل بين مختلف هذه العناصربدون سابق إنذار، بحيث نجد الرواية خليطا بين هذه الأمورالتي سنتحدث عنها باعتبارها المادة الحكائية أوالمبنى الحكائي كما تقول الروايات.

وصف الإسكندرية

1- الماضي:

يشيرالكاتب إلى قدم الإسكندرية التي كانت تدعى "راكوتيس" عند اليونان و"راكونده" عند الفراعنة، وقد بنيت المدينة أول مرة بعد الطوفان

في زمن "مضرم بن بيطربن نوح"، وقد أعاد بناءها وبنى فوقها الإسكندرالمقدوني، الذي أخذت المدينة اسمها من اسمه. فقد مد الإسكندرجسرا بين راكونده وجزيرة فاروس المقابلة لها، تلك الجزيرة التي كانت تعوم في الماء والتي وصفها "هوميروس" وصفا تأثربه الإسكندرفأحب أن يراها، وعندما رآها أمرمهندسه ببناء المدينة فكانت الإسكندرية.

وحين بناها جعلها مزدانة بالرخام والمرمر، فكانت مضاءة ليل نهارلدرجة أن سكانها كانوا يلجأون لاستخدام لحريرحتى لا تتأثرأبصارهم بضوئها الساطع، الذي يغني عن إيقاد الشموع في الليل مثل النهار، ومنذ أن شيدها الإسكندر وهي عاصمة مصر بل هي عاصمة العالم الذي خضع لسلطة الإسكندر وبقيت عاصمة مصرية إلى أن تعرضت للفتح الإسلامي على يد عمر وبن العاص.

يقدم الكاتب وصفا تاريخيا للإسكندرية بأعين الرحالة والجغرافيين والمؤرخين، نذكرمنهم:

1- ابن عبد الحكيم: الذي وصف الإسكندرية بعد 220 سنة من فتح العرب لها، وقد ذكرأن أهل الإسكندرية القديمة كانوا لا يشعلون المشاعل ليلا من شدة بياض الرخام، والذي قام بذلك هوالإسكندر(5)

2- كما وصفها المسعودي بأن بناءها كان طبقات وتحتها قناطرعليها دورالمدينة، وكانت الإسكندرية تضئ بالليل بغيرمصباح

3- ووصفها الإدريسي بأنها حصينة الأسوارنامية الأشجار، جليلةالمقداركثيرة العمارة، رائعة التجارة، شامخة البناء، رائعة الغني شوارعها فساح وعقائد بنيانها صحاح، وفرش دورها بالرخام والمرمر، وحنايا أبنيتها بالعمد المثمر، وأسواقها كثيرة الاتساع ومزارعها واسعة

الانتفاع، والنيل الغربي يدخل تحت أقبية دورها كلها، وتتصل دوايربعضها ببعض [6].

4- وابن خلدون يقول عنها: إنها الثغرالمحروس والقطرالمأنوس العجيبة الشأن، كرمت مغانيها، ولطفت معانيها، وجمعت بين الفخامة والإحكام مبانيها.

5- كما وصفها صاحب الاستبصاروابن بطوطة والحميري، وابن الجوزى.

6- ومما جاء في وصف ابن جبيرالأندلسي في النصف الثاني من القرن السادس الهجري قوله:" إنها بلد لا يوجد أوسع مسلكا منه ولا أعلى مبنى ولا أعتق وأنها أكثربلاد الله مساجد حتى أن تقديرالناس لها يطفف فمنهم المكثرومنهم المقلل المكثريقول في تقديره 12 ألف مسجد والمقلل لا يقل تقديره عن 8 آلاف مسجدا.

ويصفها السيوطي بأنها مدينة بيضاء، تلمع في النهاروالليل وكان أهلها جميعا يلبسون الثياب السودوالحمرلأن أرضها وبناءها من المرمرالذي كانوا يتقون بياضه المبهرباتخاذ الثياب الداكنة يرتدونها حتى في الليل، فإن ضوء القمرإذا وقع فيها على الرخام الأبيض جعلها تضئ.

لقد لجأ الكاتب في وصف الإسكندرية ماضيا إلى - ابن عبد الحكيم، المسعودي، الادريسي، ابن خلدون" صاحب كتاب الاستبصار"، ابن بطوطة، الحميري، ابن الجوزى، عبد الله بن مرزوق الصدقي- فنقل لنا ما أورده كل واحد من هؤلاء، وضمن هذه الأقوال فصلا من فصول روايته هوالفصل العاشر، وهنا تخرج الرواية تماما عن مجال الإبداع لتتحول إلى بحث في تاريخ الإسكندرية موثق لا يدخل فيه الإبداع ولا التخيل إلا بقدرما يدخل الرواية التاريخية وهنا تتوقف الموهبة الإبداعية للكاتب، ليحل محلها جهد الباحث والتنقيب والجمع، وهوما يغلب على الرواية.

ولكن هذا العمل الذي يخرج عن جنسه الروائي لا يخلومرة أخرى من عناصرالإبداع، حين يقدم الكاتب أمورتخيلية أخرى، شخصيته خاصة، وحين يحسن الجمع والتلفيق بين الروايات المتناثرة المتناقضة.

إن المفروض في الرواية من هذا الشكل أي الرواية التي تتقاطع مع التاريخ أن يقوم صاحبها بكتابة نص على نص ، وأن يقدم صاحبها بكتابه نص على نص بحيث نقرأ نصا عنوانه الإسكندر، ونقرأ تحته نصا في وصف الإسكندرية ، المفروض أن تكتب الرواية على نص آخرشفاف تبدومعه الأوصاف التاريخية، ولكننا أمام هذا العمل صرنا وجها لوجه أمام أقوال الآخرين فلماذا اللجوء إلى هذه الطريقة؟.

1- هل يريد الكاتب المزيد من البرهنة العلمية والتوثيقية على صحة ما يقول، وهوكأديب مبدع ليس مطلوبا منه هذا.؟

2- أم أنه الفقرالإبداعي الذي يجعله يلجأ إلى الجمع والتلفيق بين الأقوال والروايات بطريقة فجة خالية من الإبداع.؟

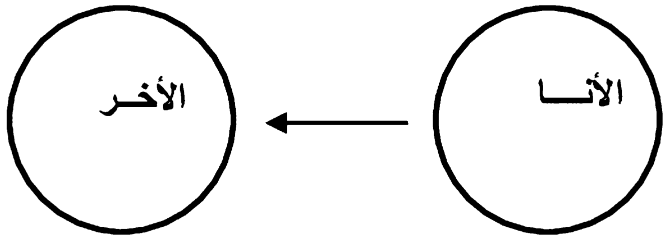
ولم يكتف الكاتب بعنصرالوصف فقط بل لقد أشارفي الفصل العشرين من الرواية إلى أن مكتبة الإسكندرية التي تم حرقها مرتين، مرة سنة 48 في معركة بين كليوباترا السابعة والجيش الروماني بقيادة القيصرالذي أمربحرق سفن أعدائه،فامتدت النيران إلى المكتبة .

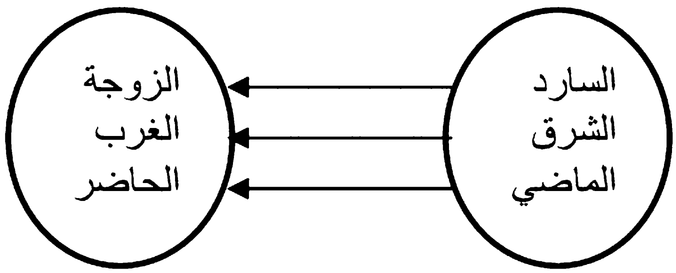
أما المرة الثانية فقد كانت في القرون الأولى بعد الميلاد أثناء المعارك بين المسيحيين والوثنيين، فقد دمر المسيحيون كل مظاهرالوثنية بما في ذلك بنايات المكتبة ، وينفي السارد أن يكون المسلمون قد قاموا بعملية الحرق، لأنهم عندما دخلوا الإسكندرية لم يجدوا المكتبة بدليل عدم الإشارة لها لأنها كانت قد دمرت قبل ذلك، فلم تعد مكتبة عامة، وما يوجد إن هوإلا

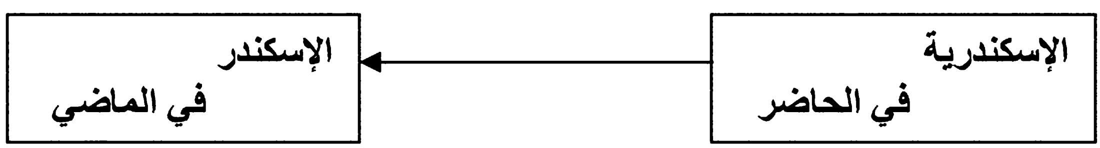
مخطوطات وكتب مودعة في الكنائس والأديرة وهي كتب دينية تركها المسلمون لأن أصحابها من أهل الذمة

ولعل الرواية التي تتهم المسلمين بحرق المكتبة هي تلك التي أوردها مؤرخ يهودي هوأبوالفرج بن العبري الذي يروي أن الأجرومي أحد الأقباط طلب من عمروبن العاص أن يهبه كتب الحكمة الموجودة بالخزائن الملكية، فأمهله عمروبن العاص حتى يستشيرالخليفة عمربن الخطاب، وجاء في رد عمربن الخطاب: أنه إذا كان في تلك الكتب ما يوافق ما جاء في كتاب الله " ففي كتاب الله ما يغني عنها، وإذا كانت مخالفة لكتاب الله فالحرق لها أولى، فأمرعمرو بن العاص بتوزيع تلك الكتب على حمامات الإسكندرية التي بلغت 4 آلاف حمام فحرقت في مواقدها(7)

إن الكاتب يلجأ إلى فسيفساء من نصوص تاريخية يدمجها في عمله ولكن طريقة الإدماج هذه لا تقوم على المحاكاة أوالمعارضة بل تقوم على الانتفاء الكلي بحيث يخلد السارد إلى التوقف التام عن عملية السرد لنجد أنفسنا أمام موسوعة من الأقوال لعلماء وما قالوه في المدينة هنا تعلن الرواية إبداعيا عن توقفها، ويعلن النص عن موضوعيته لنجد أنفسنا حيال التاريخ. والتقنية الوحيدة التي تعيد العمل إلى جادة الرواية هوالعودة مرة أخرى إلى الأنا الساردة وما يقابلها (هي) الزوجة الطبيبة ،وما يتصل بذلك من تحديد معالم الإسكندرية، وعليه فإن الرواية تسيرسرديا ، تتموضع من حيث الذاتية والموضوعية بين الأنا والآخرالزوجة وبين الهنا (الإسكندر) حاضرا والهناك اسكندرية الإسكندر، وبين حضارة الغرب وحضارة الشرق.







إن العلاقة بين هذه الثنائيات علاقات يسودها التقطع أوالانفصال ومهمة السارد هي الوصل بين هذه الثنائيات، فهومن أجل ضمان حاضرمستقر، ومستقبل آمن للإسكندرية يريد ربط المدينة بماضيها مرتبطا بمؤسسها الإسكندر، ولوكان هذا الرابط أسطوريا قائما على الاحتمال.

والأمرنفسه في العلاقة مع الزوجة، فقد كان يسعى على الدوام إلى تحسين العلاقة مع زوجته، ولكنها لم تكن تستجيب، مثلما هي علاقة الشرق مع الغرب.

ولا يتحقق في الرواية برنامج سردي على نحوحاسم، بحيث يتحول الانفصال إلى اتصال، ما عدا على مستوى المشاعر، أما في الواقع السردي فإن الرواية تكاد تنتهي إلى النقطة التي بدأت منها.

غير أننا نؤكد أمرا نعده بالغ الأهمية، وهي أن الرواية لا تتحقق من خلال نقطة الوصول، بل تتحقق من خلال الرحلة في حد ذاتها، إن الخطاب السردي في الرواية يثبت وجوده من خلال هذا المتن الحكائي أي طريقة السرد، وطريقة تجاورهذه الحكايات المتنوعة المشكلة للمكونات والبيانات الأساسية للرواية

وصف الإسكندرية في الحاضر:

مدينة الإسكندرية مدينة عريقة ذات ماض تاريخي، تعرضت للزلازل وأعيد بناؤها أكثرمن مرة، وهي في العصرالحاضر- زمن السرد- مدينة كبيرة أيضا،يقول السارد عنها " صادقت الإسكندرية جيدا" أخذت التعرف إلى هذه المساحة ذات الستة والعشرين كيلومترا واحد عرضا، الأسواق المزدحمة والميادين والشوارع والحواري والأزقة الضيقة والبيوت المتقاربة النوافذ والشرفات ودور السينما والمسارح والميادين والساحات والقصور والعمارات والمدارس والبوغار ومقابر العامود والمنار والمتاحف والحدائق والميناء بين الشرق والغرب وخليج الأنفوشي، وانحناءات الطريق وزواياها، والكباري ومظلات طريق الكورنيش وتماثيل الميادين والجوامع والمساجد وردهات المحطة البحرية والكازينوهات وحدائق المنتزه ومقابراليهود بالشاطئ وكنيسة الروم الارثوتوكس في المنشئة الصغيرة، وموقع مقبرة اللاتين في تقاطع الشارعين الرئيسيين في باب شرقي والقهوة العالية المطلة على محطة الإسكندرية وجامع الموازيني"

بهذا الوصف الحي يلخص الكاتب الإسكندرية وهوعلى مشارف الرواية، لكن وعلى امتداد فصولها يقف في ثنايا بعض الفصول عند شارع بعينه أوأكثر، وعند ساحة أومقهى أوفندق ليقدم وصفا حيا لذلك المكان.

ولقد استخدم من أسماء الشوارع والميادين والمعالم ما يصعب حصره، فقد ذكرأسماء الشوارع والميادين والجوامع، والكنائس وأسماء الأولياء والشواطئ والمقاهي والفنادق.

وكان الهم الذي يحمله البطل السارد هوأن يحمي الإسكندرية من الخطرعن طريق البحث عن قبرالإسكندرالذي غاب، مستقبل المدينة في خطر، فالإسكندرية مهددة بالزوال، ومهمة السارد أن ينجي مدينته من خطرمحدق به، هذا الخطرالمحدق بالمدينة حدث مثله في الزمن الماضي.

" لم يكن الغرق الذي يتهدد الإسكندرية هوأول ما واجهته في تاريخها، حدثت زلازل، وتشققات أرضية، وهبوط تحت سطح البحر، وغمرمد البحرمساحات بأكملها من المدينة، الزلزال في القرن الثاني قبل الميلاد أخفى الحي الإمبراطوري تماما، هوالآن تحت المينا الشرقية، العلماء يتحدثون عن ارتفاع البحرفي الأعوام القادمة بحيث تبتلع مياهها أرض الإسكندرية والدلتا"[8]

والبطل السارد يرفض هذا الوضع فيقررا لبحث والتنقيب عن قبرا لإسكندر، لكن أين يوجد القبر؟.

يعبرا لبطل السارد المواقع، وفي كل مرة يحدس ويفترض أن مكانه هنا، ويمضي في عملية الوصف والبحث إلى نهاية الرواية، وقد نقل لنا صورا عن المدينة ممزوجة بعبق التاريخ وبالأسطورة والتاريخ المعاصر، وبالحياة الواقعية إلى أن تنتهي الرواية.

وصف لإسكندر:

تتحدث الرواية عن وصف الإسكندروتتبع حياته، وتورد بعض الروايات اليونانية والعربية المتعلقة به.

ولد الإسكندرالمقدوني سنة 356 ق،م ، وتقول الرواية الإغريقية التي اعتمدتها الرواية أن أمه "أوليماس" رأت في المنام أن صاعقة نزلت على جسدها فتحول إلى أشعة من النار، وفسرت المرأة الأمر بأن هذه الصاعقة لها ارتباط بالخلف الذي تتجبه.

كما رأى زوجها فيليب الثاني أنه طبع على جسد زوجته خاتما عليه نقش أسد، وفسر عراف القصر ذلك بأن الوليد الذي ستتجبه المرآة سيكون في شجاعة الأسد كما وقعت لفيليب حادثة تمثلت في هبوط طير ألقى بيضته في حجرا لملك، تدحرجت البيضة وخرج منها ثعبان دار حول البيضة وحين أراد الدخول لها مرة أخرى اصطدم رأسه ومات، وقال المنجم إن هذا الابن المنتظرسيغيروجه العالم لكنه سيموت في طريق العودة، وتورد الرواية أيضا حكايات المصريين على لإسكندر والذي يعتبرون أن له أصولا مصرية، وقد أرسل فيليب ابنه إلى أرسطو ليقوم بتعليمه وعندما اغتيل فيليب عرف الناس أن الإسكندرهومن سيتولى القيادة، فقد راهنوا على كفاءته السياسية والعسكرية واستطاع الإسكندرأن يفرض سيطرته على اليونان في وقت قصير. (9).

ولم يكتف الإسكندرببلده بل اتجه نحو المشرق وكانت غزوته للإسكندرية آخر عهود الفراعنة بها، وقد أغوته أبيات هوميروس في وصف جزيرة فاروس الجزيرة العائمة وسط البحر، فوقف عندها ومد جسرا بينها وبين راكوتيس أوراكونده.

وأمر مهندسه بتشييد المدينة فبناها بالرخام الذي يأخذ بالأبصار.

عرف الإسكندربالإدارة وحسن التسيير، وقد وزع أمورا لإدارة وشؤون الحكم على من يثق في قدرتهم على التسيير، وحين سأله صديقه برديكاس: وماذا يبقى لك؟. قال الأمل وأضاف " نحن في طريقنا إلى الغزو وعلينا ألا

نطمع في أكثر من جزء من هذا الأمل فلنترك الأرض ونتجه نحو الآمال"[10].

حقق الإسكندر النصر على ملك الفرس، واتجه نحو الشرق يحقق انتصارات مذهلة حتى كان على حافة العالم، عندها جمع جنده واستشاراهم في الأمر هل يواصل الزحف أم يعود؟ فوجد لدى الجند رغبة في العودة، وهنا نذكر مقولة الحكيم الفارسي:" ما ينبغي أن تعرف أن كل إنسان لن يملك من سطح الأرض إلا مثل المساحة التي يقف فوقها، وحين يأخذك الموت فلن تملك من الأرض حتى مساحة الأرض التي تدفن فيها" [11].

أمر الإسكندر أن يبنى له قبر، تمدد فيه وقال لجنده أهيلوا التراب على أبيكم فقد مات، عاجله الموت وهو في الثانية والثلاثين من العمر، مات في بابليون عام 323 ق،م. ولكن جثمانه انتقل إلى الإسكندرية، وفيها دفن ثم اختفى القبر، ومعه اختفى السر الأعظم، " ظل قبر الإسكندر منذ عهد بطليموس أهم معالم الإسكندرية، ثم اختفى في القرن الرابع الميلادي".

يضيف الكاتب لهذه القصة مزيدا من الأساطير المصاحبة لسيرة هذه الشخصية منها أن لإسكندر خلف من بين كنوزه مرآة تعكس العالم كله، بحاره وأنهاره، ومدنه، وقراه وجباله وصحاريه، كأنها البلورة السحرية"[12].

ولا يكتفي الكاتب بالمعلومات اليونانية الواردة حول لإسكندر بل يورد الرواية العربية والتي تعتبر الإسكندر هو ذو القرنين وإنما سمي كذلك لأنه طاسة الحرب التي كان يلبسها كان لها قرنان وكان إذا مر بقرية علا فيها صوته بزئير الأسد، وانبعث من قرنيه ظلمات ورعود ويروق، وصواعق تهلك من تلقاه ويذهب النيسابوري إلى أن اسمه عباس وكان عبدا صالحا وهو عند آخرين أحد الملائكة الكبار، وقيل إنه بعث إلى أهل المشرق

والمغرب فضربوه على رأسه مرتين فعوضه الله عنهما بقرنيين، وقيل إنه عاش قرنيين من الزمان وقيل أنه كان يرتدي تاجا بقرنيين"[13].

الإسكندرإذن موضع رواية بين الشرق والغرب وما يهم السارد هوالقبر، ليس القبر بحد ذاته بل الطلسم الموجود بالقبر، والذي من شأنه حفظ الإسكندرية من الغرق.

العولمة أو هيمنة الغرب على الشرق.

تورد الرواية أن مؤرخ لإسكندر "كاليستينيس" بدأ رحلته من بلاد الإغريق في أوروبا إلى مصرفي إفريقيا إلى بلاد آسيا، بدأت هذه المغامرة في ربيع 334 ق،م، كان الإسكندرقد درس فنون القتال على يد العسكري العظيم أبا منداس الطيبي، وتلقى العلم والحكمة على يد أرسطو، وقد عرف بنبوغه وحنكته، ومما أوثر عليه في هذا المجال أنه وهو طفل شاهد وحضر فشل القادة في امتطاء جواد جامح، فطلب الفتى من أبيه أن يأذن له في محاولة ركون الجواد، وأشفق الوالد على ابنه من هذه المغامرة، ولكن الفتى أصرعى المحاولة، فسمح له الأب، اقترب الإسكندرمن الجواد وربت على عنقه بلطف، وأدره ببطء إلى الناحية المقابلة، ثم اعتلاه في هدوء دون أن يثور الجواد، ولا حاول حتى إلقاءه من فوق ظهره، واحتار الجميع في أمر هذا الفتى بمن في ذلك الأب، وفسرالإسكندرالسرلأبيه قال إني أدرت الجواد إلى الجهة الأخرى لأن أشعة الشمس كانت تثيره، ولذلك فقد كان يرفض أن يمتطيه أحد من الناس، لكن حين أدرته عن مواجه الشمس هدأ، واستسلم، ازداد الأب فرحا بابنه، وعرف أنه فتى غير عادي، قبله وقال: " عليك أن تشق طريقك يأبني إلى حيث تخلق لنفسك ملكا أنت به جدير، فإن مقدونيا أضيق من أن تتسع أمام طموحاتك".

إذن الرواية لدي محمد جبريل تجعل منا الإسكندرية محط حظوة وإعجاب وتقدير من الأب خلافا لبعض المعلومات التاريخية التي تجعل بين الأب وابنه بعض الحزازات والخلاف مرده أن الملك يريد إنجاب ولي آخر للعهد تحسبا لما قد يقع للاسكندر. ولذلك فإن مثل هذه الرواية تجعل الإسكندريتحالف مع والدته لقتل الأب فليب، لكن الرواية لا تقول بذلك و،إنما نشيرمجرد الإشارة إلى أن أحد العرافين أو المنجمين أخبروالده لإسكندرقبل وفاته بأن الابن المنتظرهومن سيساعدها ويقف إلى جانبها ضد ما سيقوم به الزوج من الزواج بامرأة أخرى

ومثل التقدير الذي لاقاه الإسكندرمن والده، والتقدير الذي شهد له به أستاذه أرسطو، فإن والدته تمنت له حظا سعيد قائلة:

" اللهم اجعله ذا حظ يستخدم به ذوي العقول، ولا تجعله ذا عقل يستخدمه ذووالحظوظ"[14].

إن ما انفرد به الإسكندرليس القوة العسكرية فحسب بل القوة المبطنة بالحكمة والحنكة، الأمرالذي من شأنه أن يحقق المعجزات، لقد أوثرعلى القدماء العرب من الجاهلية وهم المشهورون بالشجاعة والإقدام إن القوة والشجاعة عندهم ليست هي الإقدام في كل الأحوال، فذلك يدعونه تهورا لا تحمد عواقبه، إنما الشجاعة في تعريفهم هي الإقبال وقت الإقبال والإدبار وقت الإدبار،فلكل حالة لبوسها، وذلك ما اتصف به الإسكندرالذي تتلمذ على يد أرسطو ، وقد كان ضمن اعتزاز فليب بابنه أنه ولد في زمن أرسطو مما جعله تلميذا عنده ،وقد تنبأ أرسطو بمستقبل لإسكندر، فقد جمع أرسطو تلاميذه وسألهم كيف سيعاملونه باعتباره أستاذهم عندما يحصل الواحد منهم على ما يتطلع إليه من مجد وسلطان.

قال له أحد التلاميذ، سألزم الجميع بإعلان مظاهر الحفاوة والتكريم نحوك، وسيكون عشاؤك دوما على مائدتي.

وقال آخر: ستكون مستشاري الأكبر.أما الإسكندرفتساءل: كيف تهب نفسك الحق في إلقاء هذا السؤال وأنى لي أن أستكشف ماذا يخفي المستقبل؟.يجب أن تنتظر وترى.أعجب الأستاذ بجواب تلميذه وقال:" أثق أنك ستكون ذات يوم ملكا عظيما"[15] .

إن هذه الأمثلة عن حكمة وحنكة الإسكندرفضلا عن مباركة الآلهة له وفق المنطق الأسطوري يجعل منه أهلا لتولي القيادة، ولأن يكون نموذجا لإعطاء الحكمة وتقديم المواعظ ولذلك فقد أورد الكاتب ذلك القول المأثور في وصف الإسكندربعد وفاته والذي مفاده الملك كان يعظنا في حياته وهو اليوم أوعظ منه حيا"[16].

وهذا القول ينسب إلى أرسطو الذي رثى لإسكندر، وهو المعني الذي أخذه الشاعرأبوالعتاهية فقال في رثاء رجل آخر[17]:

وكانت في حياتك لي عظات   فأنت اليوم أوعظ منك حيا

إن الإسكندر المقدوني ذو السحنة الغربية (أشقر الملامح) كانت به رغبة لربط المشرق بالمغرب، كان مشغولا بحلم رواد من قبل إخناتون المصري، هذا الحلم هوأن تتحد كل شعوب الدنيا ، تصبح شعبا واحدا، بلدا واحدا واسعا تحت سيطرته ، إذن ما يسمى اليوم بالعولمة هوالفكرة التي عمل الإسكندرعلى تجسيدها من خلال سيطرته على الغرب وسيطرته على الشرق، واكتساحه بلاد فارس، وكانت الإسكندرية هي عاصمة العالم ، يقول الكاتب عن ذلك:

" أعلن نفسه ملكا على فارس، بعد أن أصبح رئيسا لليونان وفرعونا لمصر، بسط سيطرته على عواصم الإمبراطورية الفارسية، توالى إخضاعها

لولايات آسيا الصغرى اجتاح بلاد اليختياروبلاد الهند، وقف على حافة العالم عند مشرق الشمس قفل عائدا إلى بابل "[18] .

هي فكرة العولمة التي نشهد مدها الآن، تتحقق على يد أعظم قواد التاريخ لإسكندر، ولكنها لا تلبث أن تختفي بموته السريع فيتبدد الملك وتتفرق الأقطار والأجزاء بعد أن حكمها بقبضته السيف وقوة العقل.

وإذا كانت عولمة اليوم تتمثل في سيطرة الغرب على الشرق بحكم القوة العسكرية السياسية، فإن عولمة التاريخ الغابر كانت كذلك أيضا، فالرواية تخبرنا أن أرسطو كان قد نصح تلميذه الإسكندربأن يعامل الشرقيين معاملة العبيد، خلافا لما يعامل به سكان اليونان وذلك لاختلاف طبيعة البشر يقول الكاتب:

" نصح أرسطوالإسكندر- في رسائله- أن يعامل اليونانيين كقائد لهم، أما الشرقيين فإنهم لا يستحقون سوى معاملة العبيد لأنهم كذلك بالفعل".وقال المعلم أرسطولتلميذه أيضا: " املك الرعية بالإحسان إليها، تظفر بالمحبة منها، فإن طلبك بإحسانك أدوم بقاء منه باعتسافك، وأعلم أنك تملك الأبدان فاجمع لها القلوب بالمحبة، وأعلم أن الرعية إذا قدرت على أن تقول قدرت على أن تعمل، فاجتهد ألا تقول، تسلم من أن تفعل.وقال: إن العبد يولد عبدا، وقال الحاكم الشرقي هو- وحده- الحرفي بلاده، " وهؤلاء الشرقيون – يجدون في طغيان الحاكم أمرطبيعيا لا يحتجون ولا يتمردون، إنه مثل القدر لا سبيل إلى الفكاك منه"[19]. وقال أرسطو:" الرجل الحر لا يستطيع أن يتحمل حكم الطاغية والرجل اليوناني لا يطيق الطغيان بل ينفرمنه، أما الرجل الشرقي فإنه يجده أمرا طبيعيا، فهونفسه طاغية في بيته يعامل زوجته معاملة العبيد." [20] .

هكذا يرى الغربي الرجل الشرقي رجلا قابلا للعبودية وبالفعل فحين دخل الإسكندربابل سجد له الناس اعتقادا منهم أن مردوخ وراء المجد الذي حققه، لكن الأمرفي اليونان كان عكس ذلك، بل لقد أعلنوا سخطهم من هذا الطلب الغريب الذي لم يألفوه من قبل والذي هم ليسوا على استعداد للامتثال له، يقول الكاتب " وانخرط أحد قواده في نوبة من الضحك"[21] .

إن العولمة التي عمل بها الإسكندرليست عدلا بين الأمم بقدرما هي صراع بين الحضارتين الغربية والشرقية، الحضارة الغربية التي تؤمن بالقوة والحكمة، وإن كانت تلك الحكمة مسخرة للسيطرة على الأخر، وبسط النفوذ والرغبة في التطلع والاكتشاف، أما المعرفة الشرقية فهي معرفة تصوفية أقرب إلى الخنوع وأميل للتصوف، وبطبيعة الحال فهي لا تجانب الحقيقة لكن الغربي يؤمن بها في نهاية المطاف ،لقدتذكر الإسكندرمقولة الحكيم الهندي عندما كان يحتضروبعد أن قضى من الحياة وطرا، بعد أن سيطرعلى فارس فدمرالمدن والقرى المعارضة، وسيطرعلى الشرق فأسرالجنود وباعهم في الأسواق، وسجد له الناس، وأعلن عن ألوهيته، وكان علامة في التاريخ الكوني، وبنى الإسكندرية فاعتبرا هذا المكان قلب العالم، إننا أمام ثنائية غرب–شرق، أمام ثنائية حاضر/ ماضي وأما ثنائية تاريخ/ أسطورة، ولقد حاول الكاتب أن ينسج خيوط روايته من هذه الثنائيات، فقد كان يقدم الرواية الغربية والشرقية، وكان يورد التاريخ والأسطورة، وكان يتكلم عن حاضرالإسكندرية وماضيها، وكان يتكلم عن البطل السارد وزوجته، باعتبارالسارد باحثا في التاريخ يسأل دوما عن الماضي أما الزوجة فطبيبة تعمل بقسم التوليد فعملها يتعلق بالمستقبل، فهل يتصالح هذا الطرف مع الطرف الآخر؟!.

الذي يقوم بعملية السرد في رواية "غواية الإسكندر" مواطن من الإسكندرية يشتغل أستاذا مساعدا في التاريخ، يقدم نفسه بقوله" اسمي وليد صبحي، أعمل أستاذا مساعدا للتاريخ القديم بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، حاضرت في جامعات عربية وأوروبية وأمضيت في اليونان ستة أشهر، وأشرف على الجوانب النظرية والعلمية في التقنيات التي تجريها المراكز والبعثات وتتصل بتخصصي"[22] .

هذا السارد متزوج بطبيبة أسمها " نجلاء أحمد شكري" تخصصت في أمراض النساء والتوليد، وتعمل بمستشفى جمال عبد الناصر، وقد أصرت على البقاء في العمل بالمستشفى رافضة اقتراح زوجها بفتح عيادة خاصة[23].

والعلاقة بينها وبين زوجها علاقة نفوربسبب انكبابه على دراسة التاريخ والبحث عن الماضي أوعن الأموات كما كانت تقول له وقبل زواجها كانت العلاقة بين الخطيبين حسنة بل كانت تطمئنه إلى أنها ستخصص وقت المرضى في المستشفى أما وقته فمحفوظ ومكفول في البيت لكن هذه الصورة تغيرت بعد الزواج " لم نعد نتحدث اللغة نفسها"[24].

إن الطبيبة نجلاء لا ترى جدوى في الأمور التي يقوم بها الزوج فهوحين يتكلم عن الأيقونة التي عمرها أكثرمن ألف سنة تقول له إن مثلها في محلات السيراميك، وحين يبين لها أن قيمة الأيقونة تكمن في ماضيها وتاريخها تجيبه بالقول: ماذا يفيد البحث عن الماضي، عن الموتى، وهنا يجيب: ما يهمني هوالطلسم الذي يحمي الإسكندرية من الغرق.

إن هذه الزوجة مشغولة بعملها، فقد يجدها متعبة من العمل وأحيانا تكون شاردة معرضة عنه إنها تحيا معي بجسدها لا روح لا مشاعرطيبة"[25].

هذه العلاقة الباردة اشتكاها الأستاذ الباحث وليد صبحي لعم عبد السلام صديق والده، والذي يشتغل بالحلاقة والمداواة بصفة استثنائية، ونصح عم عبد السلام الأستاذ بالطلاق، لكنه لم يفعل وبقى على هذا الوضع من العلاقة الفاترة مع زوجته، والتي زاد من توترها دخول شخص أجنبي فرنسي، كان يتبادل الحديث مع الزوجة مما أثارشكوك الزوج، لدرجة أنه كاد يطلب من الفرنسي ألا يزوره في البيت.

ويرى هذا الفرنسي أن نجلاء على حق، ويصارح الزوج قائلا: " الغريب أنك مشغول بماضي قد لا يكون... أكررحتى لا تغضب ... قد لا يكون صحيحا، أما الدكتورة نجلاء فعملها يقتصرعلى الإنجاب.. على المستقبل" (26) .

هذا الفرنسي بدوره يجري أبحاثا، ولكنها لا تتعلق تحديدا بقبرالإسكندر، ولا بالبحث عن الطلسم المنجي.

وقبل نهاية الرواية نجد في الفصل 27 صورة نجلاء تتحسن وعلاقتها بزوجها تأخذ الطابع الحسن، ولكن ذلك لم يكن إلا على مستوى الحلم ،ويبقى الباحث مستمرا في بحثه عن الكنز المخلص للمدينة من الغرق. ويكاد هذا البحث المضني أن يتحول من الخارج إلى داخل النفس،إذ راح البطل السارد في نهاية الرواية يحمل الفأس ويقوم بالحفربنفسه يقول:"تملصت من الأيدي التي حاولت تقييدي، أحدث الفأس ما يشبه الرنين...هل؟! رافق الضربات المتلاحقة هتاف في داخلي يعلن الميلاد، والبشارة." (27).

نلاحظ أن البطل السارد مع زوجته يمثلان ثنائية الحاضرالماضي، فهومتجه إلى الماضي، إلى التاريخ القديم، في حين نجدها تتجه نحوالمستقبل وهذا سرالخلاف بين الاثنين.

الزمن الروائي:

نص"غواية الإسكندر" نص متميز بالانتقال بين الماضي والحاضر، وبين التاريخ والأسطورة، وبين الواقعي والمتخيل، إنه يكتب مدينة الإسكندرية أوبالأحرى يقرأها في طبقات الزمن، يتكلم عن الشوارع والمعالم وما تحتها، عن الآثارالأولى، يقوم بقراءة الحفريات تاريخها وثقافتها.

وزمن الرواية في" غواية الإسكندر" بالرغم من أنه ينطلق من حاضرالسرد فإنه يغوض في التاريخ، إنه زمن التكوين، منذ تأسيس الإسكندرية ثم إعادة بنائها، وصولا إلى نقطة البداية الحاضر زمن الرواية يمتد منذ ما قبل الميلاد، يتوقف عند بعض الأوقات أوالعهود الحاسمة، ويقفز إلى الأمام أوإلى الخلف وفق منطقة السرد، وتتجاوز هذه الأزمنة، وتتداخل بفضل التخييل السردي الذي يجمع بين العصور، ويتجلى الزمن عبرالمستويات الآتية:

المستوى الأول: زمن البحث عن الطلسم، وهذا الزمن يمتد من بداية الرواية إلى نهايتها ويرتبط هذا الزمن بالعودة إلى الماضي.

المستوى الثاني: وتبرز فيه أزمنة القرون السابقة للميلاد، وما بعده وكذا زيارات الأعلام والشخصيات للإسكندرية، ووصفهم لها، هكذا تتكلم العصورالتاريخية في الرواية.

الزمن الأسطوري: وفيه حديث عن الآلهة اليونانية والمصرية والمعتقدات الشرقية قبل الإسلام وقبل الميلاد وبعدهما، إنه زمن تحقق المعجزات، ووجود الأمورالعجائبية والغرائبية التي تحيل عليها الرواية.

نسيج النص

تعلن الرواية عن برنامجها السردي انطلاقا من الفصل الأول بل انطلاقا من العنوان ذاته، والذي يشكل النواة السردية الأولى التي

تتموبنموالسرد ككرة ثلجية، هذا النواة السردية تتمثل في البحث عن الطلسم المخبوء، الكائن في قبرالإسكندر، المفترض تواجده في مكان ما في أرض الإسكندرية، عن طريق العودة إلى الأصول والبحث في بدء التكوين.

يقوم البطل السارد بعملية تجريبية عبرالأمكنة يحول البحث من منطقة إلى أخرى بنفس الحزم والعزم والإصرار، فنحس أن الهدف ليس إيجاد القبر، وإنما الهدف هوالبحث في حد ذاته هووصف الآثارالتي تملأ المنطقة، والعودة إلى تاريخ المنطقة كعاشق يكشف جسد معشوقه، وكأم تربت على حب وليدها يقوم السارد بزرع الأمكنة ذهابا وكشف المخبوء منها، متعلقا دوما بجوهرة مستحيلة هي إكسيرالبقاء.

يبدوالبطل السارد هوالفاعل الأول في النص السردي، فهوالسارد العليم، وهوالمستحوذ عن السرد، القارئ للتاريخ الناقل للأخبارالمحاورلبقية الشخوص الكاشف عن الآثار، من خلال جملة من العناصرالممثلة في فرق التفتيش والتعاون الأجنبي واستثمارجهود السابقين

الهوامش

---

[1]-عزت القمحاوي : وجوه الأدب ، صحيفة أخبار الأدب ،أخبار اليوم ، القاهرة، الأحد01-10-2006 الصفحة

[2]- محمد جبريل راوي من الإسكندرية، يعمل بصحيفة الجمهورية في القاهرة، له ما يقرب من ثلاثين رواية فضلا عن الأعمال القصصية والدراسات النقدية، وللكاتب ندوة أسبوعية مساء كل خميس في مبنى نقابة الصحافيين بشارع عبد الخالق ثروت في قلب القاهرة، وهوكما وصفه الدكتورأحمد زياد محبك في حوارمعه" سمح وكريم وطيب وبرئ كطفل، ويتكلم عن خبرة وثقافة وسعةاطلاع، ويتحدث بذكاء وبحس نقدي حصيف، تحس وأنت معه أنك أمام إنسان تعرفه منذ ألف عام، وأنه يعرفك ويحبك"
www.amwage .com./amwage/19shakhsyat/15-
أحمد زياد محبك :حوار مع روائي الإسكندرية محمد جبريل 10/07/2007Page1sur13
:

[3]- محمد جبريل : غواية الإسكندر ،دار الهلال،ع 673، يناير 2005 ص 180

[4]- يوسف بن حامي: سليما من النص الروائي دراسة الوحدات الدالة في رواية:

[5]- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص68

[6]- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص69

7- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص129
8- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص90
9- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص22
10- محمد جبريل : غواية الإسكندر .ص35
11- حمد جبريل: غواية لإسكندر.ص42
12- محمد جبريل: غواية لإسكندر.ص45
13- محمد جبريل: غواية لإسكندر.ص129
14- محمد جبريل: غواية لإسكندر.ص147
15 - محمد جبريل: غواية لإسكندر.ص138
16- محمد جبريل: غواية لإسكندر.ص44
17 ابن رشيق القيرواني: العمدة طح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934 ص278/2
18- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص40
19- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص138
20- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص139
21- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص139
22- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص31
23- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص31
24- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص32
25- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص63
26- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص159
27- محمد جبريل : غواية لإسكندر .ص180

التناص في رواية

" غواية الإسكندر" لمحمد جبريل

التناص ترجمة للمصطلح الأجنبي" Intertextualité "والكلمة مكونة من(Inter بين) و(texte نص)، ولذلك ترجمة بعضهم" البيننصية" [1]

وإذن فنحن أمام مصطلحين هما النص أوالنصية، والبيننصية أوالتناص، ولا يمكن أن يفهم مصطلح التناص إلا في تعارضه وتناصه مع مصطلح النص. [2]

والنص مرتبط بالبنيوية ومرتبط بالنقد الجديد، وكلاهما البنيوية والنقد الجديد يقولان بتحليل النص من الداخل، فالنص الأدبي من هذه الوجهة " منتج مغلق، فهونسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر(النص) بعضها ببعض، وفي ضوء علاقته كنسق بالنسق الأكبرأونظام النوع الذي ينتمي إليه، ويحدد قواعده وشكله، هذا هوأبسط تعريف ممكن للنصية"[3]

وقد ركزت البنيوية على النص، وكذلك فعلت الشكلانية من قبل، حيث ركزت على سنكرونية العمل، بعيدا عن كل مقاربة تأتي من الخارج، ولكن من الخطأ أن نعتقد أن الشكلانيين قد عزلوا النص عن سياقه، فقد أكدوا على أن العمل الأدبي مرتبط بالنسق الأدبي ولا هوية له خارج هذا النسق [4]

وبهذا فإن الشكلانيين لم يرفضوا رفضا مطلقا البعد الاجتماعي للنص، وربما كانت ظروف المرحلة، وردود أفعالهم ضد الدراسات السابقة لهم هي التي جعلتهم يولون ظهورهم للأبعاد الخارجة عن النص كطريقة إجرائية وإذا كانت هذه الطريقة تعتمد على النص كبنية مغلقة فإن البيننصية أوالتناص هوعلى النقيض من ذلك، فالنص من هذه الرؤية ليس تشكيلا نهائيا

" ولكنه يحمل آثار " نصوص سابقه"Traces، إنه يحمل رمادا ثقافيا، وحيث إنه غيرمغلق ومحمل بآثارنصوص أخرى من ناحية، وحيث إن القارئ هوالآخريجيئه بأفق توقعات تشكل في جزء منه على الأقل... فمعنى ذلك... أنه لا يوجد نص ما يوجد هوبين نص" (5)

إن التناص أوبيننصيه جاء كردة فعل على البنيوية، التي لم تهتم بهذه المسألة، وظهرمع ظهورالتفكيكية، ونظرية القراءة ،وارتبطت الكلمة بالكاتبة البلغارية الأصل الفرنسية الجنسية "جوليا كريستيفا" التي تعد أول من وضع هذا المصطلح معتمدة في ذلك على الإرث النظري الذي خلفه "باختين" والذي يرجع له الفضل في التعريف بالتناص، وإن لم يذكره بالاسم. لقد حدد باختين في كتابه" الماركسية وفلسفة اللغة" مفهوم البويتيقا السوسيولوجية عن طريق نقد الاتجاهين السائدين آنذاك

1-الاتجاه الأول: الذاتي المثالي ويركز أصحابه على لسانيات الكلام معتبرين إياه مجرد إبداع فردي.

2-الاتجاه الثاني: الموضوعي التجريدي، وهذا الاتجاه يقول بالسانكروني، هوالأساس النظري للمفاهيم الشكلية الروسية.

ويقدم باختين بديلا عن ذلك الاتجاه الأيديولوجي أوالأيديولوجيم، الذي تعرفه كرستيفا بأنه « الوظيفة التناصية التي يمكننا أن نقرأها مادية في كل مستويات بنية النص »

يشيرباخنتين إلى أن كل لفظ هومسكون بصوت الآخر، ومن هنا فهويقول بمصطلح« الحوارية » التي تعني كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال أوعلى شكل حوار، فالحوارية هي العلاقة بين خطاب الآخروخطاب الآنا

أوهي: تداخل خطابات الغيرية من ملفوظ المتكلم

وهكذا يصيرالأسلوب عند باختين اعتمادا على مفهوم التفاعل اللغوي مناقضا للأسلوبية المثالية، والوضعية والأسلوب كما يقول ليس هوالرجل ولكن بإمكاننا القول إنه الرجلان على الأقل، وبالضبط الإنسان وشريحته الاجتماعية ولم يستثن من الحوارية سوى آدم الذي يمكنه أن يتجنب هذا التوجه المتبادل نحوخطاب الآخر.

وفي عام 1969،كتبت كريستيفيا « في أبحاث من أجل تحليل سيميائي» أن التناص هوتقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، وهذا التقاطع لا يقتصرعندها على اللفظ أوالعبارة بل يتعلق حتى بتداخل الأجناس الأدبية المختلفة

وقد ميزت كريستيفيا بين النص الظاهرPhon Texe والنص المولد Geno Texe فالنص الظاهرهوالتمظهراللغوي كما يبدوفي بنية الملفوظ المادي، وهنا نكون بصدد نص تخترقه نصوص مخزونة على مستوى الدال

أما النص المولد فيتعلق بالعمليات المنطقية التي تفسرالسيرورة التي تقطعها الاندلالية، إنه مجال المكبوتات الذي توجد فيه الدلانل مستثمرة من طرف الدوافع [6]

كما كتبت البلغارية كريستيفيا عدة أبحاث حول التناص بين 1966-1976 صدرت في مجلة Tel-quel ومجلة critique ونشرت ذلك في كتابها: سيموتيك، ونص الرواية وفي مقدمة دستويفسكي، لباختين.

إن التناص عند كريستيفيا ليس نسخة مكرورة بما قال به باختين، بل هواستثمارلجهود دارسين، ومعرفة حداثية قال بها دريدا، ولاكان

لقد تجاوزت كريستيفيا سيميائيات التواصل التي تعاملت مع النص الأدبي كمجموعة من الدلائل الحاملة لمدلولات معينه وصارت تقول بإنتاجية النص،

فالنص ليس منتوجا للعمل إنما هومجال ومسرح الإنتاجية، حيث المنتج والمتلقي [7]"

ولعل آخرماهومتداول في مجال التناص ماورد عند جيرارجنيت، الذي يورد الاصناف الآتية للتناص [8]

1- التناص Intertextualité: وهوعلاقة التواجد بين نصين أومجموعة نصوص، يشارإليه بوضوح وهي تقابل الاستشهاد والمعارضة والتلميح

2- المابينصية Paratexte: ويتعلق الأمرهنا بدخول النص في علاقة حوارية مع نص آخرأومع مجموعة نصوص كما نجد في العناوين الرئيسية والفرعية، وفي الهوامش والتعليقات والتوطئة.

3-الميتناصية Metatextualité

وهي ارتباط نص لاحق بنص سابق بدون تسميته، وبدون الإشارة إليه

4- الشامل النصي أومعمارية النص : Architextualité

وتظهر في الإشارة إلى نوع العمل (شعر، رواية، مسرح ...الخ) فهي تحدد معمارية العمل .

5- Hypertextualité وهي كل علاقة تربط بين نص لاحق Hypertexte ونص سابق Hypotexte وهنا نكون أمام عملية توليدية لنص من نص آخر عن طريق تحويل بسيط يسمى التقليد limitation فالإحالة لا تعني إحالة نص على آخر فقط، بل تكون الإحالة إلى ما هوغير كتابي سواء كان مرئيا كالأشكال أوالأنظمة المعرفية أوالسلوكية، يقول مطاع صفدي: " لم يعد النص هوالمكتوب فقط ، بل يلعب النص دور تناص كما ليس مدونا، حتى ما ليس مكتوبا يمكن أن يكون مدونا (بمعنى تشكيل المدون دون أن يكون له شكل مكتوب ، فالأنظمة المعرفية والسلوكية ماهي في الحقيقة إلا مدونات لا تكتبها حروف وإنما تقولها كلمات وتجسدها أفعال

منظمة في سياقات تحصر وتحاصر خطابها الخاص وتجعله فعالا دون أن يكون مرئيا أومكتوبا ، إن هذه السياقات النصية غير الكتابية تكاد تكون محدودة ومنسقة وذات قوة آمرة حاسمة لما يفوق النص المكتوب تحديداوفعالية) (9)

نرى من خلال ما سبق أن التناص كان نقطة تلاق وبحثا في المدرسة التفكيكية ، وفي نظرية القراءة، وهو لا يعني مجرد البحث عن آثار النصوص في النص المدروس، وإنما هونظرية أدبية كاملة، تتعلق بالكتابة الأدبية، وقد عرف التناص تطورا من باختين إلى كريستيفا إلى جينيت .

أبعاد التفاعل النصي

نؤثر الوقوف عند ابعاد الاشتغال النصي على النحو الآتي:

1- **التناص** : تقوم الرواية على التراث التاريخي – الديني – الاسطورة، بصورة متداخلة ومتضمنة في عملية السرد، ويتمثل ذلك في ما يلي :

الجانب التاريخي : تقديم معلومات تاريخية عن ميلاد الاسكندر ووفاته ودخول الحملة الاسلامية إلى مصر، وإنشاء مكتبة الاسكندرية، وحرق المكتبة، وإنشاء منارة الاسكندرية- إنشاء قلعة قايتباي إلى غيرها من المعلومات التاريخية القديمة والحديثة والمحددة بتاريخ محدد ، مما يجعل الرواية تحتوي معلومات موثقة وأقوالا عن وصف الاسكندر مستمدة من مصادر معرفية ومثبتة .

الجانب الديني : ويبرز من خلال تقديم وجهة النظر الإسلامية في أمور عديدة ومنها النظرة الإسلامية للاسكندر، فلعه أن يكون ذوالقرنين ، وقد تم الربط بينه وبين السيد الخضر، وهذه هي الرواية الاسلامية التي يقحمها الكاتب ليفسر بها الجانب الآخر من هذه القصة التاريخية غير أن هذه الرواية المعتمدة على التفاسير والأخبار تبدوهشة أمام الرواية الإغريقية.

ولا يتوقف الأمر في التناص الديني عند هذا الأمر ، بل يتجاوز للحديث عن وجود المسلمين في المنطقة والتغيرات التي عرفتها، ويتناول تاريخ المساجد وعددها عبر العصور.

كما يتطرق إلى قضية فكرية محل جدل ، وهي مكتبة الإسكندرية التي تعرضت للحرق وينفي الكاتب عن المسلمين القيام بذلك مبرزا من كان وراء هذه الفكرة من اليهود ، وبذلك نجد طروحات مختلفة ينتصرالكاتب بصورة غير مباشرة لأحداها وهوأن المسلمين لم يقوموا بهذا العمل.

المناص الداخلي

نجد المناص الداخلي ممثلا في أقوال ثلاثة صدر بها الكاتب روايته وتتمثل في:

1- القول الأول :

" أن حكاية الإسكندر ذائعة ، حتى أن كل إنسان بلغ سن الرشد يعرف شيئا عن تقلبات حظه " تشوسر

2- القول الثاني :

" أي جنة هذه" الاسكندر عند وصوله إلى الدلتا

3- القول الثالث :

" أيتها المدينة التي ولدت من البحر ستغزوأسماك الظلام ذات يوم قصورك المشيدة على هيئة حيوان"

القول الأول يخص الاسكندر الذي ذاع صيته حتى بات معروفا من الجميع ولكنه عرف بحظه المتقلب، أما القول الثاني فهوللإسكندر في وصفه الدلتا فقد اعتبرها جنة وليست أي جنة والاسكندرية واحدة من مدن الدلتا بل من أقدمها وضعا كما جاء في وصف المقريزي لها[10]

أما القول الأخير فهومناسب جدا لوضع المدينة أمام خطر الانهيار والزوال لأن المناص الداخلي يشير في مجموعه إلى ما يلي :

1- شهرة وعظمة الإسكندر ولكنه مع ذلك ذوحظ متعثر

2- شهرة الاسكندرية وجمالها، ولكن مع ذلك فهي ذات حظ متعثر

وإذا كانت النتيجة التي آل إليها الإسكندر هوالهلاك ثم الضياع أصلا ضياع قبره، وهذا على مستوى الواقع التاريخي ، فإن مدينة الإسكندرية مهددة بنفس مصير بانيها وحتى لا تكرر تلك المأساة ،على السارد البطل أن يعيد تصحيح مسار الرواية، وبذلك يتجسد الامتداد التاريخي والواقعي عبر أومن خلال الأسطورة ، أسطورة البدء وأسطورة المنفي أيضا، فإذا كانت نشأة الإسكندرية وسيرة الاسكندر قائمة في جوانب منها على فكر أسطوري، فإن البحث عن مخلص للمدينة عن طريق البحث عن الطلسم هوكذلك من قبيل خلق أسطورة البقاء والحفاظ .

الجانب الاسطوري :

لا يكتفي الكاتب بذكر الوقائع التاريخية بل يكشف عن بنية أخرى في الفكر التاريخي، إنها الفكرة الأسطورية المصاحبة للاسكندر في ولادته وفي حروبه وفي موته والكاتب لا يكتفي كما أسلفنا بإحياء الأسطورة المتعلقة بالبدء ، بل يسهم في خلق أسطورة الطلسم المتحكم في بقاء المدينة وحفظها من الزوال، وإذا كانت الأسطورة في الفكر القديم قد لعبت دورها وآتت أكلها في زمن الأساطير فإنه في الوقت الحاضر ليس من السهولة عقلنة هذه الأمور والتسليم بها، ومن هنا فإن رحلة البحث عن الطلسم لا تسفر عن نتائج ملموسة وما كان لها أن تصل إلى ذلك.

الجانب الحضاري

في الرواية تعانق بين الحضارات والأديان والمعتقدات يبرز ذلك من خلال التعاقب الحضاري على المنطقة والآثار تشهد على ذلك وأبرز تعلق حضاري عرفته المنطقة، حضارة الغرب وحضارة الشرق بالمعنى الواسع للكلمة وتبرز بصورة خاصة فكرة سيطرة الغرب على الشرق من خلال حملة الإسكندر الأكبر، ومحاولة توحيد العالم في إطار ما يسمى بالعولمة. هي صورة متخيلة عن إقامة العولمة في الماضي قام بها الإسكندر ولكن العولمة القائمة وحتى التي ستقوم ليست عادلة. بل هي جائزة تنظر إلى الغرب على أنهم أسياد وإلى الشرقيين على أنهم عبيد وهذا بحكم طبيعة كل شعب وطبيعة كل حاكم .

الجانب الثقافي :

- المناصة

نجد حضور مقاطع كاملة سواء كانت نصوصا منقولة من كتب معينة أوحوارا بين شخوص أورسائل توجه للقادة أوالأمراء، وهذا النوع يؤكد مرجعية الرواية، ويثبت تاريخانيتها ، ومن أمثلة ذلك ما كتبه فيليب الثاني لأرسطو" اكتب اليك لأخبرك بأنني رزقت ولدا فللآلهة خالص الشكر، لا لمولد الطفل فحسب ، بل لأنه أيضا ولد في زمانك أملي أن يصبح تلميذا لك، وأن يكون جديرا بإنتسابه لنا خليقا بأن يرقى ذروة العرش الذي سيؤول إليه) (11)

إن مثل هذه المقاطع الأصلية تتجاور مع مقاطع أخرى تحكي عن قصة أخرى هي قصة البطل السارد وهويبحث عن قبر الاسكندر وهويسير في الشوارع يأوي إلى البيت، ويتكلم مع زوجته عن شغله الشاغل، وهي تبين له عزوفها عن مثل هذه الأمور، وهويبين لنا أهمية البحث عن الطلسم المخبوء

في قبر الإسكنر، ويتحدث عن الخطر المحدق بالمدينة إن هوتقاعس عن مثل هذه الأمور.

ومن أنواع المناصة إيراده في الفصل العاشر أوصافا عن مدينة الإسكندرية مستمدة من أمهات الكتب، تثبت عظمة المدينة وجمالها وثراءها.

وقد استشهدت الرواية بالقرآن الكريم وهي تتحدث عن الاسكندر الذي هو ذو القرنين هو الرجل الذي مكن الله له في الأرض وأتاه من كل شيء سببا:" ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلوعليكم منه ذكرا، إنا مكنا له في الأرض، وأتيناه من كل شيء سببا... إلى قوله تعالى "وكان وعد ربي حقا(12)"

كما أردف هذه الآيات بحديث نبوي جاء فيه:

ملك الأرض كلها أربعة : مؤمنان وكافران، فأما المؤمنان فسليمان بن داوود وذوالقرنين عليهما السلام والكافران نمرود ونجت نصر

كما ورد رأي الإمام علي بن أبي طالب في ذي القرنين واعتباره محبا لربه فمكن الله له في الأرض وكذا رأى المأمون

إن الرواية تتعانق مع كل الآراء الواردة حول الموضوع ،لا تهمل أيا منها ولا تقوم بتغليب رأي على آخر، بقدر ما تقوم بمحاولة الرصف ، دون عناء التوفيق أوالتغليب ، لأن السارد أعفى نفسه من كل ذلك على أساس عدم المقدرة في البت في هذه الأمور من جهة ، ومن جهة أخرى فإن كل تلك الأقوال على اختلافها تجمع على عظمة الرجل بغض النظر عن السبب الكامن خلف هذه القوة.

الميتانصية :

تتجسد الميتانصية من خلال النقد الذي يوجهه النص الروائي إلى النصوص التي استقى منها أومن خلال التعليق ، وأحيانا تأخذ الميتانصية شكل التلخيص والاختصار، وهذه الأنواع تكون في نهاية الفقرات أوالفصول

ككلمة يقولها الكاتب على لسان السارد يقول في نهاية الفصل الثاني : اسمه الإسكندر المقدوني فهومقدوني إذن ورث عرش اليونان من الإمبراطوية التي أقامها أبوه فيليب الثاني وكان ضباط الاسكندر من المقدونيين وكان حكام مصر الذين خلفوا الإسكندر من أصول مقدونية " (13)

ويقول عن الاسكندر مشككا : هل وضع الاسكندر تاج أمون على رأسه لأنه كان يؤمن بألوهيته أولأنه أراد أن يرضي المصريين

فهذا تعليق من الكاتب عن قضية وضع الإسكندر تاج أمون على رأسه وهذا التعليق يفيد التشكيك ويفيد أيضا التفريع أي إيراد الرواية والرواية الأخرى.

وفي نهاية الفصل الرابع عشر يتساءل الكاتب : هل إدعى الإسكندر النبوة مثلما ادعى نابليون الاسلام؟ (14)وهوسؤال أيضا تشكيكي يطرح الفكرة والفكرة المضادة ، ولكنه لا يخوض في إجابة يقينية .

وبهذه الصورة الختامية أوالتشكيكية التعليقية تنتهي أغلب فصول الرواية .

يتيح لنا التناص أن نربط بين الأفق التاريخي والفردي المتعلق بقراءة النص ، وبالتالي فإن معنى النص مفتوح وقابل لجملة من القراءات وفي هذا المضمار سنتحدث عن بعض مظاهر الحوارية في الرواية من خلال التطرق إلى العناصر الآتية:

الزوج والزوجة

تكشف الرواية عن وجهتي نظر متعارضتين يمثلهما البطل السارد وزوجته نجلاء التي تخالفه في الموقف من التاريخ ، يساندها في ذلك أهلها والباحث الفرنسي جاك شارتييه ويستمر الجفاء بين الزوجين إلى نهاية الرواية والسبب رفضها لفكرة البحث عن الطلسم، ومقتها للآثار فهي لا تعدوأن تكون بحثا في تاريخ الأموات فضلا عن رائحة التراب التي تضر بها صحيا.

إنها تتجه إلى المستقبل بحكم اشتغالها في قسم الولادات وهويتجه إلى الماضي(تاريخ الاسكندر والبحث عن القبر وما يحتويه من وصية) وإذا كان البطل السارد هوالمهيمن عن الرواية إلا أنه لا يلغي فكرة الطرف الآخر، بل يسمح لها بالتعبير عن نفسها، وإذا كانت بعض الأطراف المساعدة يسمح لها بالتعبير عن نفسها وإذا كانت بعض الأطراف المساعدة لها المتمثلة في عم عبد السلام أوالأطراف المعارضة المتمثلة في والدي الزوجة يقترحون على البطل فكرة الطلاق إلا أنه لا يوافق على ذلك ولا يقوم بالإقدام على هذه الخطوة، لان منطلق السرد لا يقبل بذلك فتبقى الفكرة والفكرة المضادة متلازمتين إلى نهاية الرواية وهونوع من الثنائية أوالحوارية.

الحضارة الغربية والشرقية

تطرح الرواية تاريخ الإسكندر منذ ولادته حتى وفاته من مفهوم الإغريق ولكنها لا تكتفي بذلك بل تقدم الطرح الإسلامي الذي يعتبر الاسكندر هوذوالقرنين وتقدم الرواية فكرة تحقق العالمية كما هي مطروحة اليوم، والتي تعني سيطرة الغرب على الشرق، لقد قام الإسكندر المقدوني بهذه الفكرة فكرة توحيد العالم، وكانت صورته الجسدية كما قدمتها الرواية صورة الرجل الغربي في منظره، ولكن العالمية التي تحققت أوحاولت ذلك، لم تكن لتنشر العدل والمساواة بل عاملت الشرقيين باعتبارهم عبيدا والغربيين باعتبارهم سادة وهذا بوحي من المعلم أرسطو، لأن الشرق في رأيه يختلف عن الغرب في طبيعة البشر، وفي نوع الحكام ولذلك فإن الإغريق رفضوا السجود للإسكندر في حين سجد له المشارقة تماشيا مع معتقداتهم .

كما تتيح الرواية حضور الأفكار والمعالم الإسلامية والمسيحية وحتى اليهودية ولكن يبدوأن الأمر يسير لصالح الحضارة والديانة الإسلامية من خلال إبراز الآثار الإسلامية الباقية، ومن خلال المحاججة التي قدمتها الرواية بشأن إحراق مكتبة الإسكندرية ، إذ ترد الرواية أصل هذا الإدعاء إلى اليهود وتقوم بمرافعة وحجاج منطقي لصالح المسلمين ، فيقول الكاتب " كتب الفتوح الإسلامية تخلومن ذكر مكتبة الاسكندر"

كيف إذن أحرق العرب مكتبة لم تكن مفتوحة؟ [15]

هكذا إذن تقول الرواية وإن بصورة غير مباشرة

حوار الأمكنة

يبيح السارد للأمكنة حضورا واقعيا وتاريخيا وحضاريا، وذلك من خلال الوصف الحي والمباشر، ثم التحول إلى تاريخ المكان والحضارات المتعاقبة فيه والآثار المائلة فيه وأحقية كل مكان لاحتواء قبرالاسكندرية نظرا لمعطيات تؤهله لذلك

إن البطل ينطق بلسان تلك الأمكنة.

1-ثمة اجتهادات أن موقع القبر بالقرب من الكنيسة المرقسية في تقاطع الطريق الشرقي، والطريق المتعامد عليه المفضي إلى البحر " [16]

2-ذكر سترابون أن القبر في الحي الملكي، ينتهي ناحية الجنوب بالشارع الطولي الرئيسي شرق تقاطع الشارعين الرئيسيين شمال جامع النبي دانيال بما يساوي عرض الشارع. [17]

3-يذهب محمود الفلكي إلى أنه وسط المدينة عند تقاطع الشارعين الرئيسيين وأن قبرالاسكندر في جنوب شرق تقاطع الشارعين فالموقع الذي حدده أسفل مسجد النبي دانيال. [18]

4-اجتهادات أخرى أن مسجد ذي القرنين الاحتمال قائم بإحتوائه على قبر الاسكندرية - هوالآن موقع مسجد العري في تقاطع شارع سيدي أبي الدرداء وشارع شريف [19]

5-قبر الاسكندر في هذه اللحظة موجود في مكان لا أعرفه في داخل الاسكندرية ، في داخل الكيلومترات السبعة والعشرين المربعة التي تشكل مساحة داخل المدينة ، الاحتمال الأقل ترجيحا أن يكون القبر خارج هذه المساحة "

6-الترجيح أن يكون القبر داخل المدافن المطلة على شارع قناة السويس. [20]

هذه أمثلة فقط عن بعض الأمكنة التي يحتمل وجود قبر الإسكندر بها وكل مكان هوكذلك ، وإذن فهناك حوار بين الأمكنة وتنازعا بينها في الظهور عن طريق الوصف والتاريخ ومجموع تلك الأمكنة هي مايشكل فضاء الرواية.

النص المولد

" شخصية الاسكندر" وحدة الدال وتعدد المدلولات

أحالت شخصية الإسكندر المقدوني على مرجعيات مختلفة ، فالإسكندر المقدوني في الرواية الإغريقية هوابن فيليب الثاني المقدوني وابن أوليماس، وقيل إنه ابن للآلهة ، حكم بعد أبيه وغز الشرق فأسس الإسكندرية وواصل زحفه نحوالشرق. وفي الرواية الإسلامية أنه عبد صالح، واسمه ذوالقرنين مكن الله له في الأرض. وفي روايات أخرى إنه إله الشرق. هذه الروايات تختلف باختلاف زاوية النظر، شرقية أوغربية وحسب العصور المختلفة ، ولكن شخصية الإسكندر في الرواية هي شخصية مركبة تشمل كل هذه الرؤى المقدمة بنوع من التوفيق الذي يقدم مرصوفة للفكر في مختلف

العصور ولدى عدة أمم غير أن هذه الشخصية في الرواية تختلف، عما هوموجود في الواقع إنها شخصية روائية مغيبة ومصاحبة للطلسم المبحوث عنه.

البحث في المصير

الرواية تهتم ببحث مسألة جوهرية في حياة الإنسان هي مقاومته الفناء الحتمي الذي يسببه في الرواية البحر الذي هورمز البقاء ولكنه رمز الفناء أيضا، فمن خلال النظر إلى الماضي ماضي الإسكندرية ومن خلال بحوث وأقوال العلماء فإن هلاك المدينة أمر واقع لا محالة ،وليس من جدوى سوى البحث عن إكسير الحياة، الطلسم، ولكن الطلسم متعلق بقبر الإسكندر الهالك في غابر العصور، لن يكف البطل السارد عن مقاومة الخطر، مقاومة الفناء مستغلا في ذلك كل الوسائل، ولكن عبثا مقاومة الفناء، وتبقى الاشكالية مطروحة إذا لا يمكن حتى على مستوى التخييل أومستوى الأسطورة

العبثية

يقوم البطل السارد برحلة عبر الأمكنة وعبر التاريخ يدفعه إلى ذلك إحساس بخطر الفقد يتطلب البحث الدائم ويقوم هذا البطل بتنفيذ أمر البحث منفذا شروط العقد مع نفسه ومع مدينته ولكنه وفي نهاية الرحلة يجد نفسه في نقطة البدء ، لم يتقدم خطوة إلى الأمام.هي رحلة قدرية شبيهة بالعبث، تمتد عبر الزمان وعبر المكان تتخذ الإسكندرية مسرحا لها، وتنتهي إلى نقطة البداية ، إنها رحلة لا تفضي إلى كشف ملموس، ولكن هل أن الرحلة ليست ذات جدوى.

إن الرحلة في حد ذاتها جزء من العمل بل هي عمل وإنتاج وهي الاندلالية بتعبير جوليا كريستيفا.

المناص (النص الموازي)

يعد المناص بمثابة عتبة تحيل إلى النص وتربط ما هوخارج عنه بما هوفيه ، فهوبنية نصية حوارية أومجاورة للعمل تمكننا من التعامل معه بحيوية ويتمظهر المناص أوالنص الموازي في التصديرات، وكذا العناوين ويمكن إضافة شخصية المبدع أيضا.ونكتفي هنا بالحديث عن العنوان

العنونة

إن للعنوان أهمية بالغة فهوالذي يميز العمل عن غيره من الأعمال إنه بمثابة الاسم بالنسبة للشخص ، وبمثابة المفتاح الذي يسمح بالدخول إلى عالم النص وقديما قيل " الكتاب يقرأ من عنوانه، وقد كشف النقد المعاصر منذ ثلاثة عقود عن حقل نقدي استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص ألا وهوعلم العنوان (أوالعنونة) أوTitrologie كما يحلوللفرنسيين تسميته [21]

وعليه فإن الاهتمام بأمر العنوان بات ضروريا ولا ريب أن مبدع العمل يعطي أهمية خاصة للعنوان ، الذي ينتقيه بعد تمام العمل وربما قبل وأثناء الابداع، ولكنه ولا شك يوضع العنوان بناء على جملة من الأمور منها الفنية الأدبية، ومنها العوامل الاقتصادية أوالإشهارية المتعلقة بالتسويق ، فالعنوان يسهم بقدر كبير في في عملية التلقي بالنسبة للقراء، لأنه المرحلة الأولى التي تتصل بالمتلقي.[22]

هذه المرسلة اللغوية التي تنتقل من المبدع إلى القاريء تتصف بأنها ذات استقلالية من جهة فهي نص بحد ذاته ومن جهة أخرى فهي مرتبطة بهذا العمل دالة عليه، العنوان إذن علامة ذات دال ومدلول مثلها مثل النص

الوارد بين دفتي الكتاب ولكن هناك علاقة حميمة تأتي كعلاقة وسيطة بين العلامتين [1][(23)] ومن ثم اعتبارها نوعا من التناص يدخل ضمن المناص[(24)] .

مكونات العنوان

1- **غواية:** ورد في القاموس المحيط للفيروز بادى في مادة غوى غوى يغوي كرمى يرمي، وغوى غواية مصدر لغوي لا يكسر فهوغاووغوى وغيان، ضل وغواه غيره وأغواه وغواه و" يتبعهم الغاوون" الشعراء 224 أي الشياطين أومن ظل من الناس.[(25)]

فكلمة غواية تعني الضلال والتيه، وتعني الاغراء وتزيين الأمر بحيل شيطانية سحرية ، فيها معنى الجذب والشهوة والسيطرة، وقد وردت هذه الكلمة معرفة بالإضافة مضافة إلى الاسكندر.

2- **الاسكندر** هوالاسكندر المقدوني وإليه تنتسب الإسكندرية وقد ورد هذا الاسم معرفا وهويحيل إلى تلك الشخصية التاريخية العظيمة ، فهواسم تاريخي وهذه الشخصية لها فعل الإغراء والجذب، إن له غواية خاصة هي ما ستبرز في الرواية.

غواية الاسكندر : حين تضاف غواية إلى الاسكندر تكون أمام مركب اضافي مبتدأ وخبره الرواية أوخبر لمبتدأ محذوف ويبقى العنوان حاملا نوعا من الغموض فهل المقصود تيه وضلال الإسكندر، أم المقصود إغراء وغواية الإسكندر للملتقى للبحث عنه واتباعه ،هناك نوع من الغموض كما ذكرنا، ولعل هذا هوالأقرب لمفهوم الرواية إذ أن البطل السارد قام برحلة البحث يشبه في ذلك الصوفي الذي امتلأ قلبه بالإيمان فانصرف عن الحياة، وكذلك البطل قد امتلأ قلبه غواية وإغراء فراح يتبع مريده، وهوالإسكندر رمز البقاء والصفاء

الهوامش

---

1 – عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت ع 232 ، ابريل 1998 ، ص 361.

2 – أنورالمرتحي: سيميانية النص الأدبي،إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1987، ص 42.

3 – عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة...، ص 362.

4 – عبد الناصرحسن محمد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات 1999، ص 26.

5 – عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 262.

6 – أنورالمرتحي: سيميانية النص الأدبي ص 66.

7 – أنورالمرتحي: سيميانية النص الأدبي ص 54.

8 – أنورالمرتحي: سيميانية النص الأدبي ص 56–58 نقلا عن
Gennette ;gerard :palimsestes ;seuil,paris 1982 pp7-11:

9 – مطاع صفدي ص 243.

10 – محمد جبريل، غواية الإسكندر ،دار الهلال،ع 673، يناير 2005 ص 30.

11 – محمد جبريل ،غواية الإسكندر، ص 21.

12 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 123.

13 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 22.

14 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 95.

15 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 128.

16 – محمد جبريل ،غواية الإسكندر، ص 54.

17 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 74.

18 – محمد جبريل ،غواية الإسكندر، ص 75.

19 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 101.

20 – محمد جبريل،غواية الإسكندر، ص 111.

[21] – الطبيب بودربالة : " قراءة في كتاب " سمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس ، الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي، 15،16 أفريل 2002.قسم الأدب العربي ،جامعة بسكرة ،الجزائر، ص23.

[22] – محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال ، الهيئة المصرية العامة كتاب 1998 ص 07.

[23] – المرجع نفسه ص 20.

[24] – Genard Genente ; palimsestes P75.

[25] – الفيروزياي : القاموس المحيط مؤسسة الرسام للطباعة و النشر و التوزيع ط6، 1998 ص 1319، 1320.

بنية الخطاب الروائي

في رواية زمان الوصل للكاتب: محمد جبريل

لم تعد الرواية – كما كانت من قبل – واضحة المعالم سهلة القـراءة، بل غدت – شأنها في ذلك شأن القصيدة المعاصرة، عصية علـى الفهـم، صعبة الاستيعاب، وصار السرد الروائي نوعا من التجريب، وذلك بالبحـث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة، ويخضع لتقنيـات جديـدة تستعصي على القبض والتقعيد. ومهمة السرديات في هـذه الحالـة دراسـة خصوصيات هذه الأعمال ورصد الانزياح الجمالي في العمل السردي، وهو ما يمكن تسميته بالشعرية التي لم تعد تخص الشعر بقدر ما صارت نظريـة أدبية ترتبط بالأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها.

وفي هذا الإطار فقد تم تعيين مدونة روائية للفنان المبدع محمد جبريل للقيام بعملية مقاربة تحليلية لروايته الموسومة ب : زمـن الوصـل، تلـك الرواية المميزة التي تحيل على تراث شعري يرتبط بالأنـدلس، وتقـارب وتقاطع الحضارات فيها، كما تتميز هذه الرواية من ضـمن مـاتتميز بـه بخروجها عن المألوف السردي .

كان اختيار هذا العمل للدراسة وليد الانجذاب نحوهـا أولا، وعـدم دراستها من قبل النقاد فيما أعلم ثانيا، وسبب ثالث يتمثل في أن هذا العمـل يمثل بالنسبة للكاتب المذكور عملا ناضجا يتوسط جملة أعماله، مما يسـمح بالاقتراب من التجربة الروائية للمبدع المذكور .

رواية "زمان الوصل " تقع في مائة وأربع وخمسـين صـفحة وردت على شكل يوميات لرجل مصري إسكندراني، يعود من هجرته إلى اليونان، واستقراره بها مدة ثمانية عشرة سنة، إذ يتعرف هناك إلى رجـل يونـاني عجوزاشتغل في محله، وتزوج بحفيدته " كريستينا" .

يعود هاشم إلى البيت العائلي، وتصور الرواية عشـــرة أيـــام تلـــي عودته، يتعرض فيها السارد إلى وصف الشوارع والميادين والأشـــخاص، بصورة أشبه ماتكون بالوصف التقريري، ولكنه يمزج ذلك الوصف الواقعي بصورة ماضية متخيلة، فيحدث تناوب وتداخل بين الماضي والحاضر، بين ما قبل ثمانية عشرة سنة وما بعدها، كما يصف مابين هذين الزمنين بـــلاد اليونان، والعيش فيها وبذلك فإن الرواية تتصدى لوصف تطور زمني فـــي الإسكندرية لمدة عقدين من الزمن، وقد تعود القهقرى إلى طفولـــة الكاتـــب، كما تتناول الرواية التواصل الحضاري من خـــلال هجـــرة هـــذا المـــواطن المصري .

إن الهجرة نحو الشمال ميزت عديد الأعمال الروائية نذكر منها قصة عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، وقنديل أم هاشم ليحي حقـــي وروايـــة شرفات بحر الشمال للروائي الجزائري الأعرج واسيني ،فضلا عن روايـــة الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال .

غير أن محمد جبريل لم يخصص هذه الرواية لوصف الحيـــاة فـــي المهجر بقدر ما خصصها لذكر ووصف يوميات هذا العائد إلى وطنـــه مـــن خلال تقسيم هذا العمل إلى عشرة أيام .فهي كما وصفها ماهر شفيق فريـــد { أحدث حلقة في ذلك الموروث العظيم من روايات المواجهـــة بـــين الشـــرق والغرب }[1]

المتواليات السردية

تنفتح الرواية على السارد وهو يحدد بدقة البيت العائلي الـــذي يعـــود إليه، يصف الشوارع ويذكرها بالا سماء، يصعد السلم ويفتح باب البيـــت الذي سيقيم فيه خلال مدة الرواية، والذي كان قد أقام فيه قبل الهجرة .

إن هذه النقطة هي البداية التي يختارها الكاتب للانطلاق في خطابه السردي، من خلال الرواية، فهي جنيريك الرواية، ومن خلال البيت ينطلق السارد إلى أماكن أخرى في الماضي القريب أو البعيد، وتتلو هذه النقطة المكانية أو الزما نية أحداث حاضرة أواسترجاعات، وهو ما يسمى بالمتواليات السردية، وفق ترتيب معين لا يخضع للتعاقب الزمني قدر خضوعه لبناء روائي خاص .

إن الانطلاق من البيت أمر يدل على أهمية هذا المكان الثابت في حياة السارد، وهو المكان الذي يعود لوصفه بين الحين والحين، محددا موقعه تارة، متحدثا عن غرفه الخمسة، وعن الضريح المجاور له، وعن الأهل الذين كانوا يعمرونه. وبعد مضي اثنتين وثلاثين صفحة من الرواية نجد السارد يعود لوصف البيت فيقول :

{الشقة تطل على الميناء الشرقية وتطل من الجانب
الأيمن على نادي اليخت}. [2]

إن ما ورد في الرواية من قصص قديمة، وأخبار وأوصاف لا ينتظم في تسلسل زمني محدد وإنما يتراصف ويتداخل، فقد يحدثنا السارد عن قصة معينة ثم يوقفها ليدخل قصة أخرى، في إطار ما يسمى بالمتواليات المتناوبة، حيث يوقف السارد الحكاية وينتقل إلى أخرى، يكون هذا الانتقال أحيانا بلا تمهيد وبلا سابق تنبيه، إلى درجة عدم المقبولية، كما ورد في يومية اليوم الثاني حيث يعرض الكاتب حديث أدهم لهاشم إذ يقول له :

{عدت أخيرا} [3]

وفي السطر الموالي مباشرة ينقلنا الكاتب إلى ليلة السفر الأولى :

{ أعد حقيبته – في ليلة الإبحار الأولى – وجلس
في غرفة القعاد، ينتظر نداء يوسف صديق }[4]

هذه الطريقة من شأنها أن تخلخل مسيرة السرد، وتعقد الأمر للمتلقي، ولعله لذلك لجأ الكاتب إلى طريقة في الكتابة هي تغيير حجم الخط بكتابته مائلا، لتمييزه عما سبقه أو عما يليه وهذه الطريقة يمكن دراستها فيما يسمى بالفضاء النصي كما أشار إلى ذلك ميشال بوتور، وهي سمة من سمات الرواية الحديثة، وقد أكثر محمد جبريل من استخدامها في هذه الرواية، مما يعطي انتباها وانطباعا للمتلقي بأن هذه الفقرة أو تلك ذات الحروف المائلة تحيل إلى ما مضى وانقضى، غير أن هذا التناوب أو التضمين يخضع من غير شك لنظرة ، أو فلنقل رؤية سردية للمؤلف، وهو خاضع لمنطق سردي معين وليس مجرد وصف عبثي وإلا فقد العمل وحدته .

إن الانتقال من جملة " عدت أخيرا " إلى بداية الرحلة هو نوع من الربط، ونوع من الاستدعاء، وبالتالي فإن وصل ذلك المقطع بهذا يخضع لمبررات فنية بدرجة أولى .

وبهذا المثل نجد السارد في اليوم الثاني يصف أحد الميادين عن طريق السلب، إذ يلاحظ أن بعض المعالم لم تعد موجودة، يقول :

> { غابت الفوانيس الخمسة وسط الميدان، المساحة المحودة تشي باستحالة عودة سوق العيد في رمضان والعيدين، لم تعد المكتبة الحجازية – على ناصية شارع الميدان – حل – بدلا منها– دكان لبيع الفاكهة، القراءة ذكرى قديمة، }[5]

هذا الوصف سيسمح بتقديم مقطع حواري بين السادر ومحمود في زمن مضى عن الكتب وقد وضع الكاتب ذلك الحوار بالبنط المائل :

> { *أعاد محمود الكتاب إلى الكومودينو:*
>
> *أين الروايات في قراءاتك؟*

وأعاد خصلة الشعر المتهدلة إلى موضعها:
لم تقرأ إلا كتب الرحلات..} [6]

إن الإشارة إلى المكتبة الحجازية وذكرها ولو عن طريق السلب يسمح فنيا بإيراد هذا المقطع الحواري، والذي ينسجم مع الإطار العام للرواية، وهو الحديث عن الرحلة التي تشكل صلب الرواية، وفكرتها الرئيسة، والطريقة نفسها نجدها في حديث السارد عن نفسه بصيغة الغائب متحدثا عن رفض الام نقل ابنها من روضة مصر الفتاة إلى راتب باشا الابتدائية، إن هذه الحادثة البعيدة في حياة البطل كان المدخل إليها والتمهيد لها رؤيته للافتة مدرسة مصر الفتاة يقول

{ لافتة مدرسة مصر الفتاة على الباب المغلق.المصاريع المنزوعة من النوافذ تشي بطول توقف الدراسة..

رفضت الأم نقل هاشم من روضة مصر الفتاة إلى راتب باشا الابتدائية

- اجعله يحيا طفولته قبل أن يدخل الابتدائي..

علا صوت الأب :

- الروضة لن تضيف إلى تعليمه، لكنها ستكلفنا ما يحتاج إليه إخوته.. أتراجع إلى الوراء، غاب مقام سيدي محمد شرف، على ناصية رأس التين والتمرازية. يبدو متداخلا في دكان لبيع الأدوات المنزلية. تكومت البضاعة على الرصيف فغطت المقام ذا الباب الأبيض، والمساحة المحددة..

- قالت لطيفة

- كنت أقرأ الفاتحة لسيدي محمد شرف كي يوفقني الله في المذاكرة ..

ثم وهي تداري الخجل في ملامحها:

- أقرأ لفاتحة الآن ليبقى حبنا..

تفرس فيها بعينين متوجستين :

لماذا لايبقى؟

أنت تتكلم كثيرا عن نيتك في السفر ..

ازدرد ريقه :

- أسافر للعمل لاللفسحة ..

وبرقت عيناه باهتمام:

- لن يقبل والدك زوجا عاطلا..

أعيد تأمل المبنى المجاور لحلقة السمك.} (7)

لقد تعمدنا نقل هذا المقطع الطويل لنوضح طريقة البناء الروائي إذ نجد المتواليات السردية المتداخلة، نجد البطل يصف الميدان، ولكنه يقحم في صفحتين حكايتين، الأولى تتعلق بالطفولة الشخصية، وتتعلق الثانية بالصبا، وكلتا الحكايتين قدمهما السارد غير منسجمتين مع الخط السردي إلا أن لهما المبرر الفني الكافي لإيرادهما هنا، ولتوضيحهما يستخدم كما أسلفنا القول خطا مميزا هو الخط المائل .

التركيب السردي للخطاب الروائي

ينبغي بدءا التمييز بين أمرين هما : المبنى الحكائي والمتن الحكائي

المتن الحكائي : هو الأحداث الروائية كما يفترض أنها وقعت في الواقع، أو كما يمكن أن تقع، وطبيعي أن تخضع لمبدإ السببية والتتابع الزمني .

المبنى الحكائي : هو طريقة بناء العمل، حيث يبرز الاختلاف بين أديب وآخر في طريقة التقديم، فلو قدمنا جملة من الأحداث لمجموعة من المبدعين، وأراد كل منهم أن يحرر قصة، فإن الاختلاف سيكون واضحا، إذ سيبدأ كل واحد من نقطة معينة أو حدث معين، وسيبرز بعض الأحداث على حساب بعضها الآخر، وهذه الطريقة في بناء العمل هي مايسمى بالمبنى الحكائي وهي أيضا ما يدعوه بعضهم بالخطاب مقابل تسمية النوع الأول بالقصة، هذا القسم هو المهم في التحليل وهو الإضافة الحقة إلى الواقع؛ إنه عملية خلق فني، خلق شخصيات أو كائنات ورقية لها ما يشبهها في الواقع ولكنها ليست هي، يحملها الكاتب أفكارا ورؤى ويتركها تتحاور، تتصارع ضمن كينونة فنية، ويبقى الكاتب الحقيقي بعيد عن هذا العالم، بل إن دوره ينتهي عندما يضع نقطة النهاية للرواية، فيقوم هذا العمل كائنا له استقلاليته عن المؤلف وله منطقه الخاص ووجوده، وعندما يقترب النقد من هذا العمل عليه أن يعيش معه أويعايشه بعيدا عن المبدع، ومن هنا القول بالدراسة النصية البعيدة عن الانطباعية والعلاقات الشخصية مع المبدعين، ومن هنا أيضا التحرر من المواقف الأيديولوجية، والسلوكات العاطفية أو الطائفية .إنها النظرة الجمالية والدراسة الموضوعية التي تجعلنا نستمتع بالنص ونواجهه فنقيم معه علاقة ألفة، أو نفور

في طريقة تعاملنا مع النص نكشف ونكتشف العلاقة مابين المتن الحكائي والمبنى الحكائي نلمس تحول الواقعي إلى خيالي، نقترب من الإضافة الجمالية الواردة في العمل، هذا الطرح وهذه المعالجة هي مايمكن تسميته في علم السرديات بالصيغة السردية

تجيب الدراسة أيضا عمن يصور المشاهد ويحكي الحكايـــة، ومـــن يستبد بعملية السرد، وما هي الزاوية التي يتم من خلالها عرض الأحـــداث والمشاهد، وهذا مايدعى بالمنظور السردي أو التبئير .

سنعالج الرواية السالفة الذكر ضمن هذه النقاط بغية الوصـــول إلـــى كشف طبيعة النص وملامسة بعض الجوانب الجمالية والتقنية فيه، مما قـــد يتيح لنا الاقتراب من أيديولوجية الرواية والإضافة المعرفية التي تقدمها حول الواقع المعيش .وهو أمر لا تخلو منه أي رواية .

الصيغة السردية في الرواية

يرى تودوروف أن الصيغة السردية، وهي الكيفية التي يتم بها تقديم العمل السردي قد تكون بعرض بعض الأمور أو تقديمها عن طريق القـــول، وعملية عرض الأشياء أو الوقائع تشير كما هو معلوم إلى فـــن المســـرح . فالصيغة السردية إذن هي الكيفية التي يستحضر بها النص عالما واقعيـــا أو غير واقعي مصنوعا من الكلمات أومن نشاطات مختلفة غير كلامية وعلـــى هذا الأساس نجد شكلين من أشكال الصيغة :

الشكل الأول : حكي الأحداث ,هو نقل أحداث غير لفظية، أي ســـرد وبمعنى أدق وصف وقائع من غير أن يكون هنـــاك منطـــوق لفظـــي بـــين الشخوص، وهذه الصفة أو الصيغة هي ما يوهم بالواقعية وهي أقرب إلـــى المحاكاة .

أما الشكل الثاني فهو ما يعرف بحكي الأقوال، وهو نقـــل ألفـــاظ أو كلام بطرق مختلفة، وأبرز هذه الطرق مايلي :

الأسلوب المباشر:وهو نقل الخطاب من غير تعديل

الأسلوب غير المباشر:وهو نقل الخطاب بالمحافظة علـــى المضـــمون وتغيير الشكل .

الخطاب المروي :هو نقل المضمون وعدم الإشارة إلى شخص بعينه، فهو تقديم حالة بعد فعل

الأسلوب المباشر :

يميز هذا النوع -عادة- الروايات التي يغلب عليها طابع الحوار بين الشخوص بهدف عرض المشهد كما جرى، وتقريب القارئ من الصورة المراد تصويرها، إنه إيهام بالواقع، وفي هذه الحالة يعرض الكاتب الحوار كما يفترض أنه جرى أو يستعين بعبارات فاصلة أو شارحة مثل : قال أو أجاب .. ومن أمثلة الأسلوب المباشر في رواية زمان الوصل هذا الحوار الذي دار بين السارد هشام وأخيه

{قال:

- مللت الحياة هنا

قال محمود:

- وإذا خرجت ألا تخشى الملل ؟

وهو يتجه إلى الفراغ:

العالم ليس مدينة واحدة ..

-لابد أن ينتقل إليك الملل ..

- ما أعانيه ليس الملل وحده ..

وخنق صوته التأثر :

يثيرني العنف الذي يواجهني به أبي..}[8]

هذا النوع من الأسلوب يسمى الأسلوب المباشر، غير أن السارد يتدخل لتوضيح موقف الذات (الأنا) أوالذات المخاطبة (محمود) ولاتكاد فصول الرواية تخلو من هذه الصيغة السردية

الأسلوب غير المباشر :

وهو نقل الخطاب بصيغة أخرى، بحيث لاتتم المحافظة على الصيغة التي يفترض أنه تم التلفظ بها بل يتم الاكتفاء بالمضمون مثلما ورد في هذا المقطع :

{أطلب وأنا أدس في يدها عشرة جنيهات أن تعتني بكنس الأرض، وتنظيف زجاج النوافذ والثلاجة والبوتجاز، ونفض الغبار على الأثاث القليل الذي ظل في الشقة }[9]

الخطاب المروي :

ويهتم هذا النوع بنقل المضمون دون تحديد العلامات الخاصة بالمتلفظ، وهذا النوع أقرب إلى أسلوب السرد منه إلى أسلوب المحاكاة اللفظية ويلجأ الكاتب إلى مثل هذا النوع حين يريد تصوير أحاديث الناس حول قضية معينة مثلما نجد في حديثه عن سيدي منصور :

{لا أحد يدري أصل الشيخ منصور، ولا لماذا دفن في هذا المكان، إن كان قد دفن أصلا.وما هي كراماته ومكاشفاته..روي أنه قدم إلى الحي منذ سنوات بعيدة، لاذ – في البداية – بأضرحة أولياء الحي، ينتقل بين أبو العباس والبوصيري، وياقوت العرش، ونصر الدين }[10]

إن هذا النوع من الأسلوب هو من نوع الخطاب المروي حيث نقل السارد أقوال الناس حول شخصية سيدي منصور .

الزمن في الرواية

ميزنا بين أمرين هما : المتن والمبنى الحكائي، ونذكر هنا أن المتن السردي في الرواية يمكن تحديده على النحو الآتي :

الماضي : ويتعلق بطفولة السارد، ونشأته وتعليمه ومسكنه العائلي في بحري بالإسكندرية ويدخل ضمن هذا الزمن الحديث عن الأب والأم والإخوة في الزمن الماضي

قرار السفر ور كوب البحر، والإقامة في المهجر، ويدخل ضمن هذا الزمن التعرف إلى ميخاليدس وكريستينا والزواج بها.

العودة من المهجر، وفي هذا القسم نجد إقامة البطل بالمسكن العائلي، وتجواله بأحياء وشوارع المدينة، وقيامه ببعض الزيارات العائلية، ووصف بعض الأشخاص، وبطبيعة الحال، فإن المتن الحكائي يختلف عن المبنى الحكائي، إذ تنطلق الرواية من نهاية الأحداث السابقة، وتعود القهقرى لتصف عن طريق الاستذكار أمورا شتى، وللمقارنة بين هذين الزمنين (الطبيعي والسردي) أو المتن الحكائي والمبنى الحكائي، سنعطي أرقاما للأحداث السابقة 1، 2، 3 أما المبنى الحكائي فإننا سنتتبع فيه الأيام كما وردت في الرواية، وهي عشرة أيام، حيث يمكن أن يشمل كل منها عناصر من الأحداث الثلاثة السابقة أو بعضها، وسنضعها مرتبة حسب ورودها في النص الروائي.

تسمح لنا المقارنة بين الزمنين الطبيعي والسردي، بمعرفة طريقة الراوي في خلخلة الزمن والتصرف فيه،ويحسن تقديم المخطط الآتي لتوضيح المقارنة بين الزمنين:

بالنظر للمخطط المرسوم أعلاه يتبين لنا مايلي:

1- أن الرواية تبدأ من نقطة نهاية الأحداث، وهي لحظة عودة السارد المهاجر.

2- أن اليوم الخامس الذي يمثل الوسط، تأخذ فيه الرواية توازنا بين الزمنين؛ الطبيعي والسردي، فالعناصر الواردة في هذا اليوم تتلخص فيما يلي:

- أمر خيرية بالتنظيف ← الزمن الطبيعي رقم 3
- حجرة الأب والحديث عنه وعنها ← الزمن الطبيعي رقم 1
- قرار السارد البطل العمل مع الأب ← الزمن الطبيعي رقم 1
- قرار السفر إلى الخارج ← الزمن الطبيعي رقم 2
- التعرف إلى ميخاليدس في اليونان ← الزمن الطبيعي رقم 2

نلاحظ أن الغلبة في الأحداث كانت للزمنين 1و2 ثم يأتي الزمن 3 في الرتبة الأخيرة .

3-نلاحظ وجود تناضر قائم بين اليومين الأول والسابع، وكذا التاسع والعاشر، إذ تم إهمال الحديث عن الزمن الماضي، ولمثل هذا التشابه أهمية في إحداث نوع من التوازن بين الأيام وبالتالي بين عناصر الرواية

4-نلاحظ أيضا خلو اليوم الرابع (تقريبا) من الحديث عن الحياة في الخارج، وكذا الشأن في اليوم السادس.

إن الاختلاف الحاصل بين الزمنين الطبيعي والسردي هو ما يدعى بالمفارقة السردية Anachronie Narrativeوهذه المفارقة قد تكون مفارقة استرجاع Rétrospection أو مفارقة استباق Anticipation. تمكننا الأولى من استرجاع أحداث ماضية، أما الثانية فتسمح بمعرفة الحدث قبل حصوله، ولكل من المفارقتين أهداف، حيث إن الاسترجاع يجعل الزمن يتوقف ويعود الذهن إلى الوراء، بعكس الاستباق الذي يحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر إلى المستقبل[11].

إن الاسترجاع أو الاستباق كلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياحا عن الحاضر السردي، وهذه الحركية تنتج عناصر رئيسية للحركة القصصية حددها جيرار جينيت في العناصر الأربعة الآتية الوقفة الو صفية والمشهد والخلاصة والحذف

الوقفة الوصفية :وفيها يكون الزمن السردي موجودا، والزمن الطبيعي معدوما.

المشهد: ويكون الزمن السردي في هذه الحالة مساويا للزمن الطبيعي، وفي هذه الحالة تشبه الرواية الحياة في تطورها واستمراريتها.

الخلاصة :ويكون في هذه الحالة الزمن السردي أقل من الزمن الطبيعي .

الحذف: ويكون فيه الزمن السردي منعدما في حين يكون الزمن الطبيعي موجودا، كإهمال الحديث عن سنين معينة في حياة البطل، فهذا حذف لتلك السنوات، أي لاوجود للحديث عنها في الرواية.

نشير إلى أن جيرار جينيت قد وضع الجدول الآتي لتوضيح العناصر المذكورة [12]:

Pause وقفة وصفية	TR = N TR = N →	**TH>TR**
Scène مشهد	TR = TH	
Sommaire الخلاصة	TR = TH	
Ellipse الحذف	TR = 0 TH = N →	**TH<TR**

توضيح الجدول

TR : temps du récit الزمن السردي

TH: temps d histoire الزمن السردي

N قيمة ما

أكبر من < أصغر من >

مفارقة الاستذكار

تقوم رواية زمان الوصل أساسا على السرد الاستذكاري، فهي تنطلق من اللحظة الراهنة لحظة توجه السارد إلى البيت العائلي، ثم تغوص الرواية في الماضي القريب أو البعيد، الماضي الشخصي أو الأسري أو الاجتماعي، إنها رواية ماضوية، ذات طابع سيري، يصف فيها الكاتب حياته الماضية مستخدما صيغتي الإخبار والوصف، ولكن الكاتب وهو يصف ذلك الماضي

يصفه وكأنه ماثل للعيان، مما يجعلنا نعتبر ذلك الوصف داخلا ضمن الوقفة الو صفية، أو المشهد، ولا يدخل ضمن الاسترجاع أو الاستذكار .فالاستذكار في الرواية تمهيد لتقنيات أخرى، إذ غالبا ما يسبق هذا الاستذكار الحوار الدائر بين شخصين أو أكثر.ومن أمثلة الاستذكار في الرواية قول الكاتب:

{ يقحمني شعور بأني أحببت أبي، وأنه كان طيبا،
أجهدته مداراة الضعف الذي انطوت عليه نفسه }[13].

ومن أمثلة السرد الاستذكاري أيضا، حديثه عن نفسه

{ بعث رسالتين إلى حسن تحدث فيهما عن الحنين
إليه وإلى بحري، والإسكندرية }[14].

الوقفة الو صفية:

وتبرز من خلال إيقاف عملية الإخبار، والتفرغ لتصوير الأحداث ووصف الأشياء كما يراها السارد، ومن أمثلة الوصف في الرواية مايلي:

وصف الأمكنة	{البيت هو البيت نفسه، الطوابق الستة، الجدران أكلها ملح البحر، والجدران المشققة تنز بالرطوبة، وقضبان النوافذ الحديدية علاها الصدأ، الثياب تتطاير فوق مناشير الشرفات، المدخل بظلفته الوحيدة المفتوحة غارق في رمادية خفيفة}[15]
وصف الأشخاص	وصف عم أدهم {أذكر أني التقيت بالرجل...القامة ضئيلة، جافة ،غابت النظارة عن نظرة العينين، ووخط الشيب فوديه، ونبتت في ذقنه شعيرات خشنة، وتداخلت أسنانه كمنشارين ملتصقين، يرتدي لاسة[هكذا] وصدريا وسروالا فضفاضا طويلا، ويدس قدميه في حذاء كساه التراب

	وتمزق من جانبه..}[16]
وصف الشوارع والميادين	{ أمضي في شارع الميدان، لم يتغير عما كان في ذاكرتي، وإن زاد زحامه، الدكاكين بظت بضاعتها إلى الطريق، ثمة أصوات متباينة، صيحات ونداءات ودعوات وشتائم، وأغنيات مختلطة من أجهزة الكاسيت }[17]

إذا قمنا بعملية مقارنة بين السرد والوصف في الرواية، فإننا نجد الوصف يغلب بكثير، حيث لا نكاد نجد في الرواية أحداثا تذكر، باستثناء التحول المتمثل في الهجرة والعودة منها، وما تخللها من زواج وما حدث في غيابه من تحول في الحياة المدنية، وما عدا ذلك فإن الرواية هي وصف منوع، ويتميز هذا الوصف بالحيوية، فهو وصف يقرب القارئ من الواقع اليومي، ويحرص على الوقوف عند المظاهر، ونقل حركة الناس وأصواتهم، كما يراعي الوصف طبيعة السن والبلد ولذلك جاء ت صورة عم أدهم مناسبة تماما للفئة الاجتماعية التي ينتمي لها، خلافا لما يصف به الكاتب العجوز اليوناني ميخاليدس لاختلاف الجنس والبيئة إذ يقول عنه:

{تناثر النمش على وجهه وعنقه، وأحاطت التجاعيد بعينيه، وجانبي فمه، له حاجبان مقرونان، وأنف كبير أقنى، يعلو شاربا كثيفا، وابتسامة طفولية صافية، وثمة بقع على ظهر كفه، ويعاني ارتعاشة خفيفة في يده اليسرى، يضع على رأسه كاسكيت، ويرتدي فانلة بيضاء بكمين طويلين وبنطلونا قصيرا يبلغ الركبة، وصندلا متقاطع السيور } [18]

إن صورة هذا الشيخ تختلف بطبيعة الحال عن وصف بقية الشخوص، فقد أراد لها الكاتب أن تمثل شخصية عجوز يوناني طيب، وقد فعل ذلك من خلال الوصف الحي المتأني الذي يقف عند كل كبيرة وصغيرة كأنما ليصف شخصا واقعيا، وهو في وصفه الكلي يقدم نموذجا، بحيث يمكن أن يمثل هذا الشخص الموصوف رجلا ينتمي إلى حضارة بعينها هي الحضارة الغربية، وذلك هو الشأن في بقية الوقفات الو صفية التي تتخلل الرواية.

الاستشراف

وهو أن يتحدث السارد عن أمور ستقع لاحقا، فهو يعلن عنها أو يمهد لها من خلال عملية السرد.

إننا حين نبدأ بقراءة الرواية لا نعلم عن البطل أمورا كثيرة، ولكن الكاتب ومنذ اليوم الأول وفي الصفحة 15 يقول:

{وهل انتهت حياة البحر بالعمل في دكان ميخاليدس، والزواج من كريستينا}[19]

هذه مجرد إشارة بثها الكاتب في بدايات الرواية، ليعود إليها لاحقا، إذ نجد تفاصيل عن كريستينا وأهلها ص 93، وحوار البطل معها ص114 والزواج بها ص121.120، وإذن فإن ذكرها بدءا هو نوع من الاستشراف التمهيدي الذي يحقق للرواية تماسكها ووحدتها، وقد يحقق انتظار المتلقي، غير أن هذه التقنية السردية قليلة في الرواية مقارنة ببقية العناصر المذكورة أعلاه.

المشهد:

ونعني به مسرحة الأحداث، أي تحويل العمل الروائي إلى شبه مسرحية، بحيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينها، وهذه التقنية السردية متوفرة في الرواية بكثرة، إلى جانب الوقفة الوصفية، غير أن

ما يلاحظ على الحوار الوارد في الرواية أن السارد يتدخل بين المتحـــاورين بوصف حركة أحدهم أوانفعاله، أواستخدام كلمة قـــال، أو رد، وبـــذلك فـــإن حضور السارد يبقى متواجدا في كل حوار يقع.

من أمثلة المشاهد الحوارية {Dialogue} مايلي:

{قال:

- مللت الحياة هنا

قال محمود:

- وإذا خرجت إلى العالم ألا تخشى الملل؟

وهو يتجه إلى الفراغ:

- العالم ليس مدينة واحدة..
- لابد أن ينتقل إليك الملل..
- ما أعانيه ليس الملل وحده

وخنق صوته التأثر:

- يثيرني العنف الذي يواجهني به أبي..
- تهرب بثورتك إلى الخارج؟

وضرب ركبته بقبضة يده:

- دافع عن وجهة نظرك..} [20]

إن المقاطع الحوارية في الرواية كثيرة جدا، وهي تسمح للشـــخوص بإبراز وجهة نظرها في القضية المتناولة، ولا تبدو هيمنة السارد على الموقف، بل بالعكس فإن أفكار السارد البطل لايتم الدفاع عنها بنجاح، وكأن ذلك تمهيد لفشل تجربة الهجرة التي قام بها، وبالرغم من حرية الحوار القائم بين طرفين أو أكثر، بحيث تبرز كل شخصـــية رأيهـــا، وبالرغم من محدودية الهيمنة السردية بالنسبة للسارد إلا أن تواجـــده

مستمر، فهو يتدخل للتعليق أو التوضيح بين القول والقول، وفي ذلك إبعاد للرواية عن عالم المسرح إلى عالم الرواية .

الحذف:

الحذف اختصار للزمن، لعدم الحاجة إلى ذلك، فحين يقول ميخاليدس:

{ولدت بالعطارين في أيام سعد باشا، وتركتها في أيام عبد الناصر.} (21)

فإنه يختصر بذلك مدة زمنية طويلة نسبيا، بسبب ضرورات سردية، ولولا الحذف لكنا بإزاء رواية أخرى.وإذن فالحذف في مثل هذا الموضع وفي مواضع أخرى ضرورة سردية، وهو يختلف عن الحياة الواقعية التي تسير وفق ساعة آلية..

الشخصيات

أول ما تتميز به هذه الرواية كثرة الشخصيات مقارنة بحجمها الصغير 154 صفحة من الحجم الصغير، فالرواية تناولت العديد من الشخوص والعائلات، وبالخصوص عائلة رمضان السعدني أب البطل السارد هاشم، والتي تضم مجموعة من الإخوة والأخوات، فضلا عن الأب والأم.

يبلغ عدد شخوص الرواية في المجموع ما يفوق ثلاثين شخصية، بعضها أساسي في الرواية، وبعضها عرضي، يشير إليه الكاتب مجرد إشارة عابرة كما هو الشأن بالنسبة لأحمد الطيبين أو مايسة زوجته أو سامح أو الصبروتي أو بدر الشايب، وهناك شخوص تكرر ذكرها بنسبة ضئيلة مثل شخصية مجدي علام، وهنادي وخيرية، أما الشخصيات الأساسية والتي تواجدت على مسرح الرواية بكثرة فهي

البطل السارد هاشم:

يحتل الحديث عن البطل السارد ووصفه المرتبة الأولى، لأنـــه هـــو الراوي، المتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم، وقد يتحول الخطاب إلى صيغة الغائب، هذا البطل هو هاشم بن رمضان السعدني الساكن بالإسكندرية فـــي بحري، والذي قرر مغادرة البلد، والهجرة إلى حيث لا يدري، فقد وجد نفسه مدفوعا للهجرة ربما بسبب معاملة الأب القاسية له، وربما لأسباب أخـــرى، المهم أنه غادر البلد، واستقر به المقام في بيريه باليونان، وهناك يتعرف إلى العجوز اليوناني ميخاليدس، الذي كان يعيش بدوره في الإسكندرية، ولكـــن ظروفا معينة جعلته يعود إلى وطنه، هذا العجوز كانـــت لـــه حفيـــدة هـــي كريستينا، التي ستصبح زوجة للسارد البطل هاشم، يصف الكاتب البطل عن طريق الحديث عن كريستينا فيقول:

{ أعادت كريستينا تأمل الوجه القمحي المســـتدير، تتوسطه عينان عسليتان، ويحيط به شعر الرأس في نصف دائرة تصل إلى ما بعد الأذنـــين، والجبهـــة العريضـــة، والنظرة المباشرة، والأنف الدقيق بمـــا لا يتســـع اتســـاع العينين واستدارة الوجه}(22)

هذه الطريقة في الوصف متبعة لدى جل شخوص الروايـــة، وأحيانـــا يعود الكاتب أكثر من مرة للوصف الفزيولوجي للشخصية، ولا يكاد يتجاوز ذلك إلى جوانب أخرى، فهو يكتفي بالوصف الخارجي أو يتطـــرق لـــبعض العلاقات الاجتماعية، مما يجعل الرواية وصفية، ويجعل السارد معفى مـــن الغوص في أعماق الشخصيات، بمن في ذلك شخصية البطل الســـارد، ممـــا يترك الحرية للقارئ للقيام بعملية التأويل.

لقد تم ذكر اسم هاشم في الرواية أكثر من أربعين مرة، فإذا ما أضفنا إلى ذلك الضمائر، فإن الرواية في معظمها تـــدور حـــول هـــذه الشخصـــية

المحورية، التي تمتد علاقاتها لمختلف الشخوص وهي علاقات تتسم بالهدوء، وتتميز في الوقت نفسه بما يشبه الإصرار على المضي في الطريق الذي اختاره البطل، دون فتح المجال للحوار مع بقية الشخوص، ولا حتى مع النفس.إن البطل حين يقرر الهجرة بدءا لا يثنيه عن هذا القرار أي مانع، فلا الأب الرافض للهجرة ولا الأم، ولا الأخوات استطاعوا منعه عما قرر القيام به، ولم يكلف البطل السارد إقناع القارئ أو أي طرف بهذا الاختيار الحاسم، وعندما يخوض التجربة، ويقضي ردحا من الزمن في الخارج، ويصل إلى قناعة أنه لابد من الرجوع، يرجع دونما ذكر الأسباب الواضحة للعودة، إذ يكفي أن يقول إنه رغم زواجه من كريستينا وإتقانه اليونانية إلا أنه بقي أجنبيا هناك، ويبقى حنينه دوما إلى بحري وإلى الإسكندرية فيقرر العودة.

إن قرارات البطل، وإن كانت مبررة فنيا ببعض المعطيات والصور، مثل بعض الإهانات التي تلقاها، أو خبر موت المصري الذي نقل إلى مصر، أو فشل بقاء العجوز اليوناني في مصر، وهي تجربة مماثلة، هذه مبررات فنية، وليست عقلية أو منطقية، ولعل هذا يتماشى مع الرواية كفن لا يهتم بالمبررات المنطقية.

إن شخصية هاشم بالرغم من كونها تجربة حيّة تثبت التعالق، وفي الآن ذاته التصادم الحضاري بين الأمم، وتؤكد التجربة على حب الوطن، وضرورة العيش فيه، ولكن بالرغم مما تدل عليه شخصية البطل فإنها تبقى متصفة بنوع من السلبية وعدم المواجهة، فهي شخصية لاتدافع عن قراراتها، وإن دافعت فلا يهمها إقناع الطرف الآخر سواء أكان داخل النص أم خارجه نعني بذلك بقية الشخوص أو حتى القراء.

بقي أن نشير ونحن بصدد الحديث عن شخصية البطل هاشم إلى التقاطع القائم بين هذه الشخصية الفنية الورقية وبين الكاتب محمد جبريل، مع

تحوير في كثير من الأمور، ومن أمثلة التشابه الواقع، بعض ملامح الجسد، وموقع السكن، وهناك أمور تختلف؛ ومن بينها طبيعة عمل الأب، فالتجربة الروائية هنا تجربة تخييلية فنية وليست مجرد سيرة ذاتية للكاتب محمد جبريل.

الأب والأم:

يتكرر ذكر الأب والأم في الرواية بنسبة كبيرة تأتي في المرتبة الثانية بعد شخصية البطل فلقد تكررت لفظة الأب بما يزيد عن الستين مرة في الرواية، واستخدم اسم الأب رمضان السعدني أكثر من أربع وعشرين مرة، هذا إذا استثنينا الضمائر التي تعود على الشخصية، واكتفينا بذكر اللفظ الصريح.

وتقترب نسبة ذكر الأم من هذا العدد، وفي الغالب يتم ذكر الوالدين معا، لأن الرواية تصفهما أو تتحدث عنهما معا في البيت ــ غالبا ــ ، أيام كانا أحياء، ثم بعد وفاتهما أثناء غياب هاشم في بلاد اليونان.

يتكلم البطل عن قساوة الأب التي قد تكون أحد الدوافع لهجرة الابن هاشم، ويتكلم عن اشتغال الأب بالعقار، ورغبته في تزويج بناته، ثم عن موته.

أما الأم فيذكر فيما يذكر حنينها وحرصها على تربية الأبناء، وتزويج البنات، إنها نموذج للمرأة النمطية المطيعة للزوج، المحافظة على الأخلاق، والتي تتميز علاقاتها بالزوج بمثل علاقة والدة محمد جبريل بأبيه، يقول السارد واصفا أخته فردوس:

{ تتمنى كلمات مثل التي كانت أمها تكتبها لأبيها

في رسائل أيام الخطبة، رسائل ملونة، في رأسها ورود

مطبوعة، أو ترسمها بنفسها، والكلمات مغســولة بقطــر الندى } [23]

الإخوة والأخوات :

للبطل هاشم إخوة وأخوات هم : محمود – توفيق – جمعة – فاطمة – فردوس .

يتكرر اسم محمود في الرواية عددا أكبر من بقية الأخوة، فقــد ورد حوالي خمسين مرة، أما توفيق فأقل بقليل، ويربط الكاتب محمود بــالأب، ويجعله شبيها به في ملامح الجسم، وإشارات البد، أما توفيق فقــد تحــدث عنه في معرض حديثه عن فردوس التي بقيت عزباء، وقد بلغت الأربعــين لرفضها الزواج كيفما اتفق، خلافا لأختها فاطمة التي قبلت الزواج من ناجي قشطة في خنوع وخضوع، فتعذبت معه كثيرا، لكنه مات وخلــف ميراثــا، وخلفت منه أ بناء ناجحين في حياتهم.

و يتكرر ذكر فاطمة وفردوس حوالي أربعين مرة أيضا، وتمثل كــل واحدة اتجاها معينا ؛ ففي حين تمثل فاطمة المرأة النمطية التقليدية، تمثــل فردوس المرأة المتحررة، ولكن الحياة تؤول بها إلى العيش في كنف أخيها توفيق .

حين يلتقي هاشم بمجدي علام يسأل هذا الأخير إن كانت فردوس تقبل به زوجا، وقد زالت أسباب الرفض، وحين ينقل هاشم الخبر إلى أخته تكتفي بالصمت، دليل الرضا، وكأن هذا وجه آخر للهجرة، فمثلما رفض هاشــم البلد، رفضت فردوس الزواج، ومثلما يعود هاشم إلى فردوسه الأســكندرية يعود مجدي علام إلى فردوس الرافضة، فتقبله هذه المرة، ولكن إمكانيــة الإنجاب لم تعد ميسورة في هذه السن، وكذا عودة هشام جاءت أيضا متأخرة .

جمعة :

جمعة من الإخوة الذين تتميز بهم العائلة، وإن كان غائبا على مستوى الأحداث، جمعة شخص مختل عقليا، تحول إلى خادم في ضريح سيدي منصور، وهو بذلك يمثل امتدادا أو صورة مناظرة لتلك الشخصية المميزة للحياة في المجتمع، والتي يؤمن بها الناس؛ يتبركون بها يوميا ويحتفلون سنويا.

يتكررذكرجمعة في الرواية بما يزيد عن ثلاثين مرة مرتبطا بالطفولة، ومرتبطا بالأم الحريصة على ابنها، ومرتبطا بصبية الحي، ومقرونا بالضريح وبالأولياء

كريستينا – ميخاليدس:

نظرا لكون الرواية؛ انتقالية تصف مجتمعين وحضارتين في آن معا، فقد تخللها وصف الرجل العجوزاليوناني ميخاليدس، والذي كان يعيش في الإسكندرية، ثم عاد إلى بلده الأصلي اليونان، وفتح محلا هناك، ولميخاليدس حفيدة هي كريستينا التي يتعرف إليها البطل ويتزوجها يتردد ذكر ميخاليدس بالاسم أو الصفة حوالي ثلاثين مرة، ومثل ذلك كريستينا، التي يصفها بما يتلاءم مع فتاة غربية، كما يصف أسرة والديها.

يتميز وصف الكاتب لهذه الشخوص بالطيبة، وعدم التحامل على الأجنبي، حتى في أكثر اللحظات عسرا، ولكن المشكل يبقى في اختلاف الطبائع والاهتمامات، فحين عزمت كريستينا على الذهاب إلى الصلاة مع جدتها، ودعت زوجها لاصطحابهما سألها الزوج :

{ أين ؟ فضحكت وردت عليه :

أين يصلي الناس ؟..في الكنيسة }[24]

هكذا يبدأ الانفصال والتميز بين الزوجين، ثم يمتد ليظهر في معايشة القضايا السياسية والرياضية، وربط هذا بذاك، كما يظهر في حب الـوطن، فمثلما هو يحب الإسكندرية فإن زوجته تحب بلدهاوحيها بيريه، ومثلما قـرر بدءا خوض غمار تجربة الرحيل، هاهو يشعر بضرورة العودة فيقول :

{الطير يتجه نحو الجنوب وراء علامات لايراها غيره}[25]

الرؤية هنا رؤية داخلية؛ إحساس بالوطن، وانجـذاب إليـه لابـد أن يتحقق،وهو ماجسدته تجربة الرجل العجوز، ويتجسد فـي تجربـة هاشـم، وخلوصه إلى ضرورة العودة

{أقول في نبرة تقريرية :

– لم أعد أتصور أني أبتعد عن بحري} [26]

سيدي منصور :

يمكن أن نعد هذه الشخصية ضمن شخوص الرواية، ويمكن كـذلك أن نعدها ضمن أسماء الأمكنة، فهي معلم بارز متواجد في النفوس، ومتواجد بين العمارات، بل من قبل أن تبنى ومتواجد في الرواية بدءا ووسطا ومنتهى .

سيدي منصور هذا الذي يًتبرك به، والذي أهمله هاشم، وتبـرم بـه، يعود إليه، ويذّكره عم أدهم بواجب الزيارة، يفرد الكاتب لهـذه الشخصـية فضاء خاصا ليقدم مايروي الناس عن هذه الشخصية .

لم ندرج في العملية الإحصائية هذه الشخصية لاعتبارها واحـدا مـن الأمكنة في الرواية، وهي في الوقت نفسه علامة بارزة في الحياة الاجتماعية والدينية لمجتمع الاسكندرية إضافة إلى المآذن وقد أشار الكاتب أكثر من مرة إلى هذا الضريح ووصفه،كماجعل الرواية تنتهي عنده،يقول الكاتب :

{تتصاعد – من مقام سيدي منصـور– زغـرودة

طويلة أحدس أنها لآمرأة أوفت نذرها} [27]

الهوامش

1 - ينظر ماورد على صفحة الغلاف الخارجي للرواية .

2 - الرواية ص 59

3 - الرواية ص 59

4 - الرواية ص 18

5 - الرواية ص 18

6 - الرواية ص24

7 - الرواية ص23

8 الرواية ص 59

9 - الرواية ص 59

10 - الرواية ص 54

11 - موريس أبو ناضر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979. ص 96

12 - Gérard Genette: Figure3 Seuil.PARIS. P 129

13 - الرواية ص 40

14 - الرواية ص 40

15 - الرواية ص 09

16 - الرواية ص 17

17 - الرواية ص 25

18 - الرواية ص 67

19 - الرواية ص 15

20 - الرواية ص 13

21 - الرواية ص 13

22 - الرواية ص 13

23 - الرواية ص 73

24 - الرواية ص 73

[25] – الرواية ص 151

[26] – الرواية ص 151

[27] – الرواية ص 154

الفهرس